БЪЛГАРСКИ АРХЕОЛОГИЧЕСКИ ИНСТИТУТЪ

ХУДОЖЕСТВЕНИ ПАМЕТНИЦИ НА БЪЛГАРИЯ

Излизатъ подъ редакцията на

Проф. БОГДАНЪ ФИЛОВЪ

КНИГА I

БОЯНСКАТА ЦЪРКВА

Отъ АНДРЕЙ ГРАБАРЪ

INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE BULGARE

MONUMENTS DE L'ART EN BULGARIE

Publiés sous la rédaction de

BOGDAN FILOW

Professeur à l'Université de Sofia

VOLUME I

L'ÉGLISE DE BOÏANA

Par ANDRÉ GRABAR

СОФИЯ — 1924 — SOFIA

Държавна печатница — Imprimerie de l'Etat

БОЯНСКАТА ЦЪРКВА

L'ÉGLISE DE BOÏANA



Севастократоръ Калоянъ и жена му Десислава.
Le Sévastokrator Kaloïan et sa femme Dessislava.



Царь Константинъ Асень и царица Ирина.
Le Tsar Constantin Assène et la Tsarine Irène.

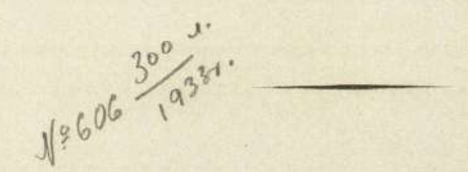
БЪЛГАРСКИ АРХЕОЛОГИЧЕСКИ ИНСТИТУТЪ

БОЯНСКАТА ЦЪРКВА

АРХИТЕКТУРА — ЖИВОПИСЬ

Отъ АНДРЕЙ ГРАБАРЪ

Съ 9 образа въ текста и 41 таблици въ фототипия и цвѣтна автотипия



INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE BULGARE

L'ÉGLISE DE BOÏANA

ARCHITECTURE — PEINTURE

Par ANDRÉ GRABAR

Traduction française par Madeleine Étard

Avec 9 figures dans le texte et 41 planches en phototypie et en couleurs

СОФИЯ — 1924 — SOFIA
Държавна печатница — Imprimerie de l'Etat

ПОСВЕЩАВА СЕ НА

Н. П. КОНДАКОВЪ

ПО СЛУЧАЙ НА 80-ГОДИШНИЯ МУ ЮБИЛЕЙ

(1844 — 1924)

DÉDIÉ A

N. P. KONDAKOFF

A L'OCCASION DE SON 80^E ANNIVERSAIRE

(1844 — 1924)

България, благодарение на своето географическо положение, е била винаги кръстопжть, дето сж се срѣщали разни племена, езици и култури. Съ това се обяснява и голѣмиятъ интересъ, който нейнитѣ стари паметници, свидетели на едно бурно и често пжти катастрофално минало, представятъ за историята на човѣчеството. Отъ тѣзи паметници произведенията на старото изкуство сж останали до сега най-малко известни на учения свѣтъ, особно въ чужбина. Причината за това се заключава главно въ обстоятелството, че тѣ или още никакъ не сж издадени, или пъкъ сж обнародвани въ издания, които не сж достжпни на чуждитѣ учени. Българскиятъ Археологически Институтъ, като взема това нѣщо предъ видъ, реши да създаде особна редица издания подъ заглавие *Художествени паметници на България,* главната задача на които ще бжде да дадатъ точни и технически по възможность по-съвършени репродукции на тѣзи паметници съ паралеленъ описателенъ текстъ на български и на френски.

Художественитѣ паметници на България, въ които ще се обнародватъ предимно паметници отъ срѣдновѣковната епоха отъ всички български земи, сж замислени преди всичко като сбирка отъ материали, и по тази причина тѣ нѣма да съдържатъ по-подробни изследвания върху самитѣ паметници. Такива изследвания въ сжщность и не биха могли да бждатъ извършени успѣшно, преди да бжде обнародванъ достатъчно сравнителенъ материалъ, който да позволи да се направятъ по-положителни заключения и който за сега още липсва. Това нѣщо може да се каже не само за паметницитѣ отъ България, но така сжщо и за съответнитѣ паметници въ другитѣ съседни страни, особно тѣзи отъ Атонскитѣ монастири, които добиватъ изключително значение за по-късното развитие на църковното изкуство въ цѣлия Балкански полуостровъ.

Всички тѣзи паметници се явяватъ като продуктъ на едно художествено творчество, което, макаръ и да е добило въ разнитѣ страни известни национални особности, не е нѣщо специфично само за тѣхъ, но изхожда въ своитѣ общи черти отъ Византия и запазва традициитѣ на византийското изкуство дори до най-ново време. Съ тази общность на първоизточника се обяснява и голѣмото сходство между по-старитѣ художествени паметници на всички балкански страни, включително съ Ромъния. Това важи въ особно голѣма степень за паметницитѣ на църковната стенна живопись. Различнитѣ „школи" на тази живопись се ржководятъ не само отъ едни и сжщи точно установени принципи, създадени отъ

по-старото византийско изкуство, но често пѫти ние намираме едни и сѫщи майстори, излѣзли обикновено отъ школата на Атонскитѣ монастири, да работятъ ту въ България и Сърбия, ту въ България и Ромъния.

При такива условия *Художественитѣ паметници на България* се явяватъ като градиво за едно по-обстойно сравнително изучване на художественото творчество презъ срѣднитѣ вѣкове въ балканскитѣ страни. По тази причина ние се надѣваме, че тѣ ще представятъ голѣмъ интересъ не само за българската наука, но така сѫщо и за всички ония, които се занимаватъ съ византийското изкуство и съ неговитѣ по-късни прояви въ държавитѣ, възникнали върху развалинитѣ на византийската империя.

Появяването на първата книга отъ *Художественитѣ паметници на България* се съвпада съ чествуването на 80-годишния юбилей на патриарха на съвременната византология, проф. Н. П. Кондаковъ, когото Българскиятъ Археологически Институтъ има честьта да брои между своитѣ почетни членове. Знаменитиятъ ученъ, който напоследъкъ прекара известно време въ България като професоръ въ Софийския университетъ, прояви особенъ интересъ къмъ живописьта на Боянската църква и не единъ пѫть имаше случай да изтъкне нейното изключително значение. Рѫководени отъ чувства на най-голѣмо уважение къмъ личностьта и научнитѣ заслуги на юбиляра, Българскиятъ Археологически Институтъ и авторътъ на настоящата книга, който е при това и единъ отъ ученицитѣ на Кондакова, си позволяватъ да посветятъ на великия учитель настоящето издание.

София, 1 ноемврий 1924 год.

Б. Филовъ

Директоръ на Археологическия Институтъ

La Bulgarie, par sa position géographique, a toujours été le carrefour où se sont croisées les races, les langues et les civilisations les plus diverses. Ceci explique le grand intérêt qu'offrent pour l'histoire de l'humanité ses monuments qui ont survécu aux vicissitudes d'un passé très agité et souvent désastreux. Parmi ces précieux restes, les monuments de l'art sont les moins connus, surtout pour le monde savant de l'étranger. Le peu de chose qui a été publié en bulgare dans ce domaine demeure inaccessible aux savants qui ne sont pas des slavisants. Désireux d'obvier à cet inconvénient, l'Institut Archéologique Bulgare entreprend la publication d'une série d'ouvrages qui paraitront sous le titre de *Monuments de l'art en Bulgarie* et qui comprendront des reproductions aussi bonnes et aussi exactes que possible et une description en bulgare et en français.

L'Institut n'envisage pour le moment que des publications plutôt descriptives, consacrées surtout aux monuments du moyen âge de tous les pays bulgares, en laissant de côté les études approfondies fondées sur des documents, qui permettront des vues générales. Les travaux d'ensemble exigent tout d'abord la publication de matériaux suffisants, ce qui n'a pas été fait jusqu'à présent en Bulgarie et dans les pays voisins. On peut dire autant des monuments du Mont Athos, qui occupent une place prépondérente dans l'évolution de l'art religieux de la péninsule Balkanique tout entière.

Tous ces monuments sont le produit d'un même art qui, malgré l'empreinte locale qui lui a été imposé par le génie national du pays où il s'est développé, ne cesse d'être la manifestation, dans ses traits généraux et dans ses traditions les plus récentes, d'une activité artistique dont l'origine se trouvait à Byzance, ce qui explique la grande ressemblance des monuments d'art dans tous les pays balkaniques, y compris la Roumanie. Cette unité est constatée surtout dans la peinture murale religieuse. Les différentes „Ecoles" de cet art s'inspirent des mêmes principes établis par l'ancien art byzantin; très souvent même, les artistes appartenant généralement à l'Ecole du Mont Athos travaillent successivement en Bulgarie et en Serbie, en Bulgarie et en Roumanie.

C'est pourquoi nous espérons que les *Monuments de l'art en Bulgarie* rendront un service précieux pour l'étude des productions artistiques du moyen âge dans tous les pays balkaniques et présenteront de l'intérêt non seulement pour la science bulgare, mais également pour tous ceux qui s'occupent de l'étude de l'art byzantin et de ses manifestations ultérieures dans les pays qui ont surgi sur les ruines de l'Empire de Byzance.

L'apparition du premier volume de notre collection coïncide heureusement avec le 80[e] anniversaire du patriarche de la science byzantine contemporaine, Nicodime Pavlovitch Kondakoff que l'Institut Archéologique Bulgare se félicite de compter parmi ses membres honoraires. Lors de son séjour en Bulgarie comme professeur à l'Université de Sofia, l'éminent savant a manifesté un intérêt particulier pour la peinture murale de l'ancienne église de Boïana, et plus d'une fois il a eu l'occasion de se prononcer sur son importance. Pénétré de la plus haute estime pour la personne et l'œuvre de l'illustre maître, l'auteur de cet ouvrage, qui est un de ses anciens élèves, ainsi que l'Institut Archéologique Bulgare lui dédient le présent volume.

Sofia, le 1 Novembre 1924.

B. Filow

Directeur de l'Institut Archéologique

Съдържание

Table des matières

Уводъ

Българскиятъ Археологически институтъ съ право избра Боянската църква за тема на първия томъ отъ проектиранитѣ издания върху художественитѣ паметници на България. Бояна отъ художествена гледна точка представя безспорно най-ценния паметникъ на старобългарското изкуство. Тя е най-съвършениятъ представитель на най-старитѣ известни намъ български живописни школи. Бояна сама е въ състояние да приоткрие завесата надъ културния блѣсъкъ на срѣднобългарското царство; тя, най-после, е и неоспоримата гордость на София. Нито единъ паметникъ на българското изкуство не представя толкова разностраненъ интересъ, въпреки голѣмата ценность на много отъ тѣхъ.

Въпросната църква се намира 8 километра на югъ отъ София, на горния край на село Бояна, разположено по северния склонъ на Витоша. Край църквата и презъ селото минава единъ планински потокъ. Надъ селото той пада въ една тѣсна камениста урва, чиято западна стена се издига въ видъ на вертикаленъ масивъ надъ Бояна. По този масивъ сж се запазили нѣкои части отъ укрепления — нищожни следи отъ крепостьта, известна подъ името Батилъ. Бояна лежи вече въ Софийското поле, но до нея се намира най-достжпниятъ юженъ входъ въ него, между склоноветѣ на Витоша и хълмоветѣ на Люлинъ (Княжевскиятъ проходъ). Крепостьта Батилъ е преграждала при този проходъ южния входъ въ Софийското поле. Не веднажъ тя е играла важна роля, произтичаща отъ стратегическото й мѣстоположение и храбростьта на нейнитѣ обитатели, особно въ 1016, 1040 и

Introduction

C'est avec raison que l'Institut archéologique bulgare a choisi l'église de Boïana pour sujet du premier tome de la collection monumentale qu'il annonce. Boïana est sans doute le monument de l'ancien art bulgare qui a le plus de valeur. C'est le plus parfait représentant des plus anciennes écoles de peinture connues de nous en Bulgarie. Boïana, à elle seule, peut révéler la civilisation brillante de i'empire bulgare du moyen-âge; enfin elle est l'orgueil incontesté de la capitale elle-même, Sofia. Aucun monument d'art, dans ce pays, n'éveille l'intérêt à des titres aussi divers.

L'église qui fait l'objet de cette étude est située à 8 kilomètres au sud de Sofia, à la limite supérieure du village de Boïana, éparpillé au pied de la pente nord de la montagne de Vitocha. A côté de l'église et à travers le village coule un torrent descendant du haut de la montagne. En amont du village, il passe par une étroite gorge rocheuse dont les parois occidentales se dressent au-dessus des prairies de Boïana. Sur ce massif se sont conservés quelques débris de fortifications — restes insignifiants d'un château fort connu sous le nom de Batil. Boïana est déjà dans la vallée de Sofia dont l'accès le plus facile est au sud, entre les pentes du Vitocha et les collines de Lulin (passage de Kniajévo). Le fort de Batil défend, à côté de ce passage, l'entrée par le sud de la vallée de Sofia. Il joua plus d'une fois un rôle important dû à sa situation stratégique et à la bravoure de ses habitants, notam-

1048 год.[1]) Въ българскитѣ и византийски източници, които се отнасятъ до тия събития, Бояна се споменава подъ имената Βοϊών, Βοϊάνος κάστρον, Боіаа. Въ време на българското възстание презъ 1040 г. началникъ на Боянската крепость е билъ Ботко.[2]) Сегашното название на развалинитѣ на укреплението Батилъ се намира, може би, въ връзка съ името на този Ботко.

Батилъ е ключътъ за южния входъ въ Софийското поле и това опредѣля политическото му значение. Боянската църква, както и нѣкои предания, свидетелствуватъ, че важностьта на укреплението е привлѣкло въ Бояна резиденцията на мѣстната власть. Каменниятъ масивъ, на който се издига Батилъ, е твърде незначителенъ, за да можемъ да си представимъ въ крепостнитѣ стени и жилищата. Тѣ трѣбва да се предполагатъ на близо задъ прохода, пазенъ отъ крепостьта, т. е. на мѣстото на с. Бояна. И наистина, народното предание нарича полегатата ливада между подножието на скалата и селото „Царева ливада"; въ днешното село до миналия вѣкъ личаха следи отъ стари каменни стени, за които казваха, че сѫ остатъци отъ царскитѣ палати. Може би тѣзи предания не заслужаваха да бѫдатъ споменати, ако тѣ не съвпадаха съ това, което показва и запазената църква, особно архитектурата ѝ.

Рѣдката двуетажна форма въ конструкцията на Боянската църква я причислява къмъ известната вече серия отъ дворцови църкви-гробници, дето долниятъ етажъ е билъ предназначенъ за погребения, а горниятъ се е съединявалъ чрезъ специаленъ входъ съ двореца. Презъ покрита галерия владетельтъ е могълъ да дойде направо отъ покоитѣ си въ до-

ment en 1016, en 1040 et en 1048.[1]) Dans les documents byzantins et bulgares, relatifs à ces évènements, Boïana est mentionnée sous les noms de Βοϊών, Βοϊάνος κάστρον, Боіаа (lisez: Boïana). Lors de l'insurrection bulgare de 1040, le chef de la forteresse de Boïana devint Botko.[2]) La dénomination actuelle des ruines du château fort de Batil pourrait avoir quelque rapport avec le nom de ce Botko.

Batil était la clef de l'entrée de la vallée de Sofia et cette circonstance détermine son importance politique. L'église de Boïana, ainsi que certaines légendes, témoigne que Boïana devint la résidence des autorités, à cause de l'importance de ses ouvrages fortifiés. Le massif de pierre sur lequel se dresse Batil est trop insignifiant, semble-t-il, pour pouvoir contenir une demeure habitable entre les murs de sa forteresse. On peut supposer que cette habitation se trouvait un peu plus loin vers le nord, au-delà du passage allant vers le fort, c'est-à-dire sur l'emplacement du village actuel de Boïana. Et précisément, la tradition populaire appelle „pré du Tsar" le pré situé entre la base des rochers et le village. Dans le village actuel, on voyait encore au siècle dernier des vestiges d'antiques murailles de pierre qu'on appelait les ruines d'anciens palais du Tsar. Ces vagues traditions n'eussent peut-être jamais mérité aucune mention si l'église qui subsiste encore n'avait, par son architecture, apporté une confirmation sur ce point.

Cette construction à deux étages, très rare, procède de la série déjà connue des chapelles-tombeaux, où l'étage inférieur était destiné à la sépulture des morts et l'étage supérieur communiquait par un passage spécial avec le château. Le propriétaire pouvait, au moyen d'une galerie couverte, passer directement de ses appartements dans son église privée. Une porte

---

[1]) Cedrenus, ed. Bonnae 1839, II 454; Wassilewsky et Jernstedt, Cecaumeni Strategicon p. 32. Sur l'invasion des Pétchénègues de 1048 v. Cedrenus II 586, 587 et Споменик V 13, où l'on lit: пакы priде двѣ чести изъманьтѣнь, и поплѣнитъ всоу землю бльгарьскоую. и шьдъ каганъ съставитъ е на Срѣдьци, и тоу створітъ сѣча два, и речетъ оу Бошнѣ шставите тоу плѣнъ.

[2]) Wassilewsky et Jernstedt, ibid. 32.

машната си църква. Страничната врата на южната фасада, запълнена следъ като е била вече ненужна, служи като най-добро доказателство, че въ Бояна, както и въ много други замъци, дворецътъ се е намиралъ до църквата (въ Бояна той трѣбва да се предполага южно отъ църквата) и че самата църква е била дворцовъ, княжески параклисъ.[1])

Въ църквата се намиратъ портретитѣ на нейнитѣ основатели, които вѣроятно сѫ били въ сѫщото време господари на резиденцията и мѣстни князе. Въпреки стратегическата важность на Боянския дворецъ, оскѫднитѣ писмени източници на българската история не сѫ запазили имената на владетелитѣ му. Надписитѣ до портретитѣ споменаватъ имената на една съпружеска двойка, но нито „севастократоръ Калоянъ", нито жена му „Десислава", чиито образи сѫ тъй добре запазени на църковната стена, не сѫ оставили никаква следа въ историята. Другитѣ два срещуположни портрета, на царь Константинъ Асень Тихъ и жена му Ирина, показватъ само, че севастократоръ Калоянъ е признавалъ надъ себе си властьта на търновския царь, поне въ 1259 год., когато той е украсилъ боянската църква. За това свидетелствува и надписътъ върху стената на долния етажъ, до сѫщитѣ тѣзи портрети (обр. 1 и табл. XXXIX):

latéral dans la façade sud, murée après qu'on n'en eut plus besoin (v. pl. II et V), nous prouve excellemment que, à Boïana, comme dans un certain nombre de palais, auprès de l'église se trouvait un château. A Boïana, il faut le supposer au sud de l'église, et l'église, elle même, dans ce cas, est une chapelle seigneuriale privée.[1])

A l'intérieur se trouvent les portraits des fondateurs, évidemment propriétaires de la résidence et seigneurs de l'endroit. Malgré toute l'importance stratégique du fort de Boïana, les maigres documents historiques bulgares n'ont pas conservé les noms de ces propriétaires. Les inscriptions à côté des portraits dans l'église même donnent les noms d'un couple d'époux, mais ni „Sevastokrator Kaloïan", ni sa femme „Dessislava", dont on voit les beaux portraits sur les murs de l'église, n'ont laissé de traces dans l'histoire. Deux autres portraits, en face de ceux-là, celui de Constantin Assen Tikh et celui de sa femme Irène (tsar et tsarine de Bulgarie), prouvent seulement que Kaloïan reconnaissait la puissance impériale du tsar de Tirnovo, au moins en cette année 1259, quand il fit décorer l'église de Boïana. La longue inscription sur le mur de l'étage inférieur, auprès de ces portraits témoigne de ce fait (v. fig. 1 et pl. XXXIX):

+ ВЪЗДВИЖЕСА ѾЗЕМЛА·ИСЪЗДАСА·ПРѢЧИСТЫХРА
МЬ·СТАГОИЕРАРХАХВА·НИКОЛЫ·ИСТАГОИВЕЛИКѠ
СЛАВНАГѠМѪЧЕНИКАХВА·ПАНТЕЛЕИМѠНА·ТЕЧЕ
НИЕМЬ·ИТРОУДОМЬИ ЛЮБОВИѪМНОГОѪ·КАЛѠ
ѦНѢ СЕВАСТОКРАТОРА БРАТОУЧѦДА ЦРВА·ВНОУКЬ СТА
СТЕФАНА·КРАЛѢ СРЬБЬСКАГО·НАПИСАЖЕСА ПРИ ЦР
СТВО БЛГАРСКОЕ·ПРИБЛАГОВѢРНѢМЬ ИБГОЧЬ
СТИВѢМЬ ИХСТОЛЮБИВѢМЬ ЦРИ·КОСТАН
ДИНѢ АСѢНИ·: ЕДИКТО·З ВЛѢТО
Ѕ·Ѱ·З·З·:

Обр. 1. — Надписъ отъ църквата въ Бояна.

Fig. 1. — Inscription de l'église de Boiana.

[1]) Въ Асеновата крепость при Станимака двуетажната църква има сѫщото предназначе-

[1]) Dans le „fort d'Assen", près de Stanimaka, l'église à deux étages a la même destination. Les

„Въздигна се отъ основа и се създаде пречистиятъ храмъ на светия Христовъ иерархъ Никола и на светия великославенъ Христовъ мѫченикъ Пантелеймона съ средствата, съ грижитѣ и съ голѣмата любовь на Калояна севастократоръ, братовчедъ царевъ, внукъ на Св. Стефана краль сръбски. Изписа се въ българско царство, при благовѣрния, богочестивъ и христолюбивъ царь Константинъ Асень. Индиктъ 7 въ лѣто 6767 (= 1259)".

Изображенията, рисувани при царуването на Константина Тиха по порѫка на Калояна, сѫ се запазили отлично и не могатъ да не предизвикатъ възторгъ поради художественитѣ достижения и техническото майсторство на онази българска школа, къмъ която се е обърналъ Калоянъ. Ние намираме въ тѣхъ всички белези на търновската маниера отъ XIII в. (църквата Св. 40 Мѫченици и параклиситѣ на Трапезица). Едва ли можемъ да се съмняваме, че за украсяването на резиденцията си васалниятъ князъ се е възползувалъ именно отъ столичнитѣ майстори, а не обратно, и затова не би било чудно, ако декорацията на боянскитѣ стени е била работена въ 1259 г., ако не отъ самия Драганъ, изписалъ вѣроятно въ 1230 год. църквата Св. 40 Мѫченици въ Търново, то поне отъ нѣкой отъ неговитѣ ученици.[1])

Тази връзка съ столичната художествена продукция, особно съ Търновскитѣ паметници, направени по царска заповедь (живописьта на църквата Св. 40 Мѫченици по порѫка на Иванъ Асеня II; параклиситѣ на Трапезица по самото си мѣстоположение предполагатъ царска придворна инициатива),[2]) ни каратъ да виждаме въ Боянската живопись израза на

ние. По-голѣмитѣ размѣри на двореца сѫ позволили да бѫде включенъ параклисътъ въ самитѣ стени на крепостьта.

[1]) Т. Успенскій, О древностяхъ города Тырново (Изв. Русск. Арх. Инст. въ К-полѣ VII, София 1902); А. Грабаръ, Стенописътъ въ църквата Св. 40 Мѫченици (Годишникъ на Нар. Музей за 1921 год.).

[2]) В. Димовъ, Разкопкитѣ на Трапезица въ Търново (Изв. на Бълг. Арх. Друж. V 1915).

„A été élevé du sol et créé le temple très pur de Nicolas, saint hiérarche du Christ, et de Pantéléimon, saint et très glorieux martyre du Christ, aux frais, par les soins et par le grand amour de Kaloïan Sevastokrator, cousin du Tsar, petit-fils de Saint Stephan, kral serbe. Le temple a été décoré sous l'empire bulgare et sous le règne du Tsar Constantin Assen très fidèle, très pieux, et très dévoué au Christ. Indiction 7; année 6767 (= 1259)".

Ce qui a été représenté dans cette église sous le règne de Constantin Tikh, par ordre de Kaloïan, s'est admirablement conservé, et ne peut pas ne pas éveiller notre enthousiasme par sa valeur artistique, et la perfection technique de cette école bulgare à laquelle s'adressa Kaloïan. Nous y reconnaissons tous les traits de la manière tirnovienne du XIII[e] siècle (église des Quarante Martyrs et chappelles de la Trapézitsa). Il n'est pas douteux que le prince vassal n'ait choisi, pour décorer sa résidence, les meilleurs artistes de la capitale, et il n'y a pas lieu de supposer une influence inverse. Il ne serait pas surprenant que l'un des élèves de „Dragan" (si ce n'est „Dragan" lui-même), eût travaillé à ces décorations de 1259 (Dragan décorait en 1230 l'église des Quarante Martyrs de Tirnovo).[1])

Ces relations avec la production artistique de la capitale et précisément une ressemblance avec les monuments de Tirnovo, édifiés par ordre des Tsars (peintures murales de l'église des Quarante Martyrs sur l'ordre d'Ivan Assen II; peintures des chapelles de Trapézitsa, qui par leur emplacement même émanent toutes de l'initiative des Tsars),[2]) nous conduisent à considérer

grandes dimensions du château ont permis d'insérer la chapelle dans l'enceinte même du fort.

[1]) Th. Ouspenski, Antiquités de Tirnovo (Izvestia de l'Institut archéol. russe de Constantinople VII, Sofia 1902). A. Grabar, Annuaire du Musée National à Sofia pour 1921.

[2]) V. Dimov, Les fouilles sur la Trapézitsa à Tirnovo (Izvestia de la Société archéologique bulgare, V 1915).

онова изкуство, срѣдъ което сѫ живѣли българскитѣ дворове (Търновскиятъ царски и Боянскиятъ княжески) отъ началото на „второто“ царство до края на Асеновската епоха.

Източната часть на Боянската църква е по-стара отъ XIII в., но не е точно датирана.

Следъ първата точна дата 1259 г., засвидетелствувана съ надписа на Калояна, историята на църквата пакъ се губи. Презъ XIV в. въ долния ѝ етажъ е билъ погребанъ нѣкой си Алдимиръ, синъ Витомировъ, и надъ гроба е билъ изписанъ портрета му, който днесъ е изчезналъ (гл. по-доле).

Презъ 1912 год. отъ страна на Народния музей бѣха взети мѣрки, за да се почистятъ и консервиратъ фрескитѣ на Боянската църква отъ подготвени специалисти.[1]) За тая цель бѣ повиканъ отъ Австрия художникътъ-консерваторъ Иосифъ Бала, който обаче, поради избухването на балканската война, бѣ принуденъ да преустанови работата си. Съ нейното продължение бѣ натоваренъ презъ 1914 и 1915 година художникътъ Маринъ Георгиевъ, който отлично завърши възложената му задача. Презъ това време бѣха открити, подъ по-късната мазилка, две отъ най-хубавитѣ фрески отъ 1259 г., а именно „Христосъ Евергетъ“ (табл. XVI) и „Христосъ въ храма въ разговоръ съ еврейскитѣ книжници“ (табл. XXVII и XXVIII).

Трѣбва да се забележи изрично, че както Бала, така и Георгиевъ се ограничиха изключително съ почистването и закрепването на запазенитѣ фрески и че не бѣха направени никакви поправки, подновявания или ретушировки на образитѣ.

* * *

Като свършвамъ увода, считамъ за свой дългъ да изкажа своята благодар-

[1]) Гл. Изв. на Бълг. Арх. Друж. III, 1913, 303 сл. и V, 1915, 207 сл.

les peintures de Boïana comme un exemple de l'art, tel qu'il florissait dans les cours bulgares (des Tsars de Tirnovo ou des princes de Boïana), dès le début du „IIème Empire bulgare“ à la fin du règne des Assénides.

La partie orientale de l'église de Boïana remonte au-delà du XIIIe siècle, mais n'est pas datée rigoureusement.

Après la première date sûre (1259), déterminée par l'inscription de Kaloïan, l'histoire de l'église retombe dans l'inconnu. Au XIVe siècle, dans son étage inférieur, fut enterré un certain Aldimir, fils de Vitomir. Sur son tombeau, on fit son portrait aujourd'hui disparu (v. plus bas).

En 1912 le Musée National chargea des spécialistes de dégager et de fixer les peintures de Boïana.[1]) Dans ce but on fit venir d'Autriche le peintre Joseph Bala, mais la guerre balkanique l'obligea d'abandonner son travail. Son oeuvre fut continuée et menée à bonne fin en 1914—1915 par le peintre bulgare Marine Georgieff. Au cours de ces travaux, sous un enduit postérieur, on découvrit deux des plus belles représentations de 1259, à sovoir le „Christ Evergète“ (pl. XVI) et le „Christ parmi les Docteurs“ (pl. XXVII et XXVIII)

Il faut bien noter que M. Bala et M. Georgieff se bornèrent à dégager et à fixer les peintures conservées, sans entreprendre la moindre restauration ni même la retouche la plus insignifiante.

* * *

Qu'il nous soit permis en terminant d'exprimer toute notre reconnaissance à

[1]) Izvestia de la Soc. arch. bulg. III, 1913, p. 303 et V, 1915, p. 207 et suiv.

ность на Българския Археологически институтъ, който ме натовари съ това издание, особно на Д-ръ Б. Филовъ, директоръ на института и професоръ въ Софийския университетъ, по чиято инициатива се започна този трудъ и който пое грижата за неговото отпечатване. Твърде приятно ни бѣ и сътрудничеството на архитекта г-нъ В. Бѣлоусовъ (сега отецъ Васили), както и на приятеля и колегата ми г. С Н. Покровски, които положиха своитѣ знания и трудъ при изработването на приложенитѣ чертежи. На опитностьта на музейния фотографъ Г. Трайчевъ книгата дължи отличнитѣ си фотографии. Най-после твърде ценни бѣха за мене съветитѣ на г. П. Пердризе, професоръ въ университета, и на г. П. Етаръ, професоръ въ Лицея въ Щрасбургъ. И на двамата изказвамъ тукъ сърдечната си благодарность.

l'Institut Archeologique Bulgare qui nous a chargé avec ce travail, en particulier à M. B. Filow, son Directeur, Professeur à l'Université de Sofia, qui n'a cessé de nous encourager, et a bien voulu surveiller lui-même le travail de l'édition. Nous sommes heureux aussi de pouvoir remercier de leur précieux concours M. V. Béloousov, architecte diplômé de l'Académie de Petrograd, en religion Père Basile, et mon collègue et ami M. S. Pokrovski, pour les plans qu'ils ont bien voulu exécuter en vue de cet ouvrage. Enfin, nous avons trouvé auprès de M. Perdrizet, Professeur à l'Université de Strasbourg et M. Etard, Professeur au Lycée de Strasbourg, la bienveillance la plus cordiale.

A. Архитектура

Приложенитѣ къмъ тази книга планове, чертежи и фотографии (табл. I—V) достатъчно ясно представятъ простата по замисъль и по изпълнение архитектура на Боянската църква. Ний ще ги допълнимъ само съ кратки описания.

Собствено отъ архитектурна гледна точка трѣбва да се говори не за една, а за две Боянски църкви (A и B), безъ да броимъ и новиятъ, пристроенъ въ 1882 г. притворъ (C). Малката първична църквица (A) е била впоследствие уголѣмена чрезъ пристроената къмъ нея на западната ѝ страна втора църква (B). Последователностьта на тѣзи две постройки става явна отъ това, че западната църква е прибавена къмъ източната, безъ да има собствена източна стена. Поради липса на прѣки данни, църквата A не би могла да се датира, безъ да се вземе въ внимание фресковата живопись, относяща се по стилъ къмъ XI в. Църквата B е била изписана въ 1259 г. (гл. надписа по-горе) и безъ съмнение е била построена не много преди тази дата, на всѣки случай при сѫщия боляринъ Калоянъ (ср. сѫщия надписъ), който, ако се гледа по нѣкои особности въ конструкцията на църквата B (гл. по-доле), я е издигналъ не само като дворцовъ параклисъ, но и като гробница за себе си и за жена си.

Църквата A представя малка, почти кубическа сграда, завършваща къмъ изтокъ само съ една полукрѫгла апсида и снабдена съ единъ единственъ входъ отъ западъ. Апсидата и страничнитѣ стени сѫ прорѣзани по съ единъ само съвсемъ тѣсенъ засводенъ прозорецъ. Въ четиритѣ ѫгла на сградата сѫ поставени правоѫгълни стълбове, съединени съ арки,

A. Architecture

Les plans, croquis et dessins présentés dans cet ouvrage (pl. I—V) figurent assez exactement l'architecture peu compliquée de l'église de Boïana. Nous complèterons ces documents par une brève description.

Pour être tout-à-fait juste, il faudrait parler, au point de vue architectural, non d'une, mais de deux églises (A et B), sans compter la nouvelle construction de 1882 (C). La petite église primitive (A) fut augmentée par la suite d'une deuxième église du côté de l'ouest (B). Le fait que l'église de l'ouest n'a pas de muraille proprement à elle du côté est prouve que les deux églises ont été construites l'une après l'autre. Faute d'informations directes, on ne peut dater l'église A sans tenir compte des fresques qui, à en juger par leur style, remontent au XIe siècle. L'église B fut décorée en 1259 (v. plus haut l'inscription) et sans aucun doute construite peu antérieurement, c'est-à-dire, en tous cas, sous ce même prince Kaloïan (v. la même inscription). D'après quelques particularités de construction de l'église B (v. plus bas), ce dernier la fit édifier non seulement pour servir de chapelle attenante au château, mais comme tombeau pour lui et sa femme.

L'église A, petite, à peu près cubique, se termine, du côté de l'est, par une petite abside semi-circulaire et est munie d'une seule entrée du côté ouest. L'abside et les murs latéraux sont percés, chacun d'une unique fenêtre à archère. Dans les quatre angles de ce cube, sont des piliers carrés réunis par des arcs sur lesquels s'appuie le tambour de l'unique coupole centrale

върху които е закрепенъ барабанътъ на ди нственото кубе (съ помощьта на пандантиви). Барабанътъ е кржгълъ, снабденъ съ четири тѣсни прозорчета. Стенитѣ сж иззидани отъ червени тухли, чиито редове сж раздѣлени съ дебелъ слой отъ варь, смесена съ счукани тухли. Отвънъ църквата нѣма никакви украшения, освенъ разчленението на стенитѣ на три части посредствомъ вдлъбнати ниши: една срѣдна по-голѣма, достигаща до върха, и две по-малки отъ страни, едва надминаващи половината на срѣдната. Джгитѣ на всички ниши сж разчленени съ втора, сжщо тъй вдлъбната джга. Низката апсида и барабанътъ сж кржгли и отъ вънъ. Всички прозорци сж засводени; всички стени и барабанътъ сж увѣнчани съ тежкъкъ (сигурно по-късенъ) корнизъ. Сградата е покрита съ плосъкъ четиристраненъ покривъ, апсидата и барабанътъ — съ конусообразни покриви. Надъ прозорциıѣ, барабана и срѣднитѣ ниши на страничнитѣ стени, корнизътъ и покривътъ образуватъ вълнообразни възвишения. Сега почти цѣлата църква отъ вънъ е измазана.

Църквата В има два етажа. Долниятъ етажъ е въ видъ на широкъ коридоръ, покритъ съ надлъженъ цилиндриченъ сводъ. На западната му страна се намира входътъ, а на източната — входътъ въ църквата А. Този етажъ нѣма никакви прозорци. По срѣдата на страничнитѣ стени е вдълбана по една плитка ниша. Размѣритѣ, формата и разположението на тѣзи ниши показватъ, че тѣ трѣбва да се смѣтатъ за arcosolia, подъ които сж били извършвани погребенията. Долниятъ етажъ на църквата В, който, при липсата на прозорци, се явява като сжщинска крипта, е билъ предназначенъ, ако се сжди по двѣтѣ аркосолии, за две погребения, безъ съмнение за ктитора Калояна и за жена му Десислава.

Горниятъ етажъ, заемащъ сжщата повръхность, представя кубообразна, еднокуполна и едноапсидна църква. Вжтреш-

(avec l'aide de pendentifs). Le tambour est percé de quatre fenêtres à archère. Les murs sont construits en briques rouges dont les rangées sont séparées par une épaisse couche de chaux mélangée de brique pilée. A l'extérieur, aucune décoration, excepté la division en trois parties des murs latéraux par des arcatures en creux: celle du milieu, la plus grande, atteignant le haut du mur, et les deux plus petites de chaque côté dépassant à peine la moitié de celle du milieu. Les cintres des arcatures sont décorés par un second arc en feuillure. L'abside peu élevée et le tambour sont circulaires à l'extérieur. Toutes les fenêtres sont cintrées; tous les murs et le tambour sont ornés d'une lourde corniche (probablement postérieure). Une toiture plate à quatre pentes recouvre cet édifice cubique; l'abside et le tambour sont recouverts de toitures coniques dont la première est engagée. Au-dessus des fenêtres du tambour et des arcatures médianes des murs latéraux, la corniche et le toit s'incurvent pour suivre le mouvement des arcatures. Aujourd'hui l'église est presque entièrement recouverte d'enduit à l'extérieur.

L'église B est à deux étages. L'étage inférieur a la forme d'un large corridor sous une voûte cylindrique longitudinale. Une sortie est pratiquée à l'extrêmité ouest; à l'est, un passage a été prévu pour communiquer avec l'église A. Aucune fenêtre dans ce corps de bâtiment. Au centre des murs latéraux s'enfonce une niche cintrée peu profonde. Les proportions, la forme et la place qu'occupent ces niches nous permettent d'y reconnaître la présence de ce qu'on appelle arcosolia, sous lesquels on plaçait les sépultures. L'étage inférieur de l'église B qui, en l'absence de fenêtres, devient une véritable crypte, a été prévu, à en juger par ses deux arcosolia, pour deux tombeaux — évidemment ceux du Sevastokrator Kaloïan et de sa femme Dessislava.

L'étage supérieur, exactement superposé à l'inférieur, a la forme d'un cube à une seule coupole et à une seule abside.

ната конструкция съвпада съ тази на църквата A, измѣнена малко благодарение на по-кѫснитѣ поправки, а именно: поправена е часть отъ подкуполнитѣ арки и цѣлиятъ барабанъ и е отстранена почти цѣлата западна стена, като е била замѣнена съ една голѣма арка, съединяваща църквата съ новия притворъ C. Въ днешно време входътъ въ горната църква минава презъ пристройката C, посредствомъ една вѫтрешна стълба. Стариятъ входъ, сега зазиданъ, се е намиралъ на южната стена (гл. табл. II и V). Той е билъ свързанъ посредствомъ една галерия съ двореца.

Отъ вънъ страничнитѣ стени на църквата B представятъ една вертикална плоскость безъ никакъвъ знакъ, който да укаже на вѫтрешното разпредѣление на два етажа. Долната часть е съвсемъ гладка, а горната е украсена съ нѣколко плитки, засводени ниши. На южната стена, освенъ зазиданата врата и едно полукрѫгло прозорче надъ нея, се виждатъ още три вдлъбнати еднакво голѣми продълговати ниши. Тѣ изхождатъ отъ една линия, отговаряща на горноетажния подъ. На северната стена има четири сѫщо такива ниши на сѫщата височина и една по-малка отъ тѣхъ (старо прозорче). Между тѣзи ниши има едно ново, четириѫгълно прозорче (табл. III). Върху запазенитѣ следъ поправкитѣ части отъ старата западна стена, излизащи въ притвора C, сѫщо се виждатъ продълговати засводени ниши. Източната стена на горния етажъ нѣма отвори; полукрѫглата апсида почива върху западната стена на църквата A и излиза надъ покрива ѝ. По корниза ѝ върви единъ орнаменталенъ фризъ отъ два слабо изпѫкващи реда отъ хоризонтално поставени тухли, между които се намира още единъ редъ тухли, поставени подъ ѫгълъ.

Цѣлиятъ осмоѫгъленъ високъ барабанъ е новъ, но лежащитѣ подъ него покриви сѫ стари. Тѣзи покриви имитиратъ отъ вънъ системата на изходящи отъ кубето сводове на трансептъ, издигнати надъ низкитѣ ѫглови помѣщения.

L'architecture intérieure coïncide avec celle de l'église A, toutefois légèrement modifiée par des transformations tardives, à savoir: restauration d'une partie des arcs sous la coupole et de tout le tambour, enlèvement de presque toute la muraille ouest, remplacée par un seul grand arc, reliant l'église avec le nouveau corps du bâtiment C. A l'heure actuelle, l'accès de l'église supérieure passe par l'annexe C et comprend un escalier intérieur. L'ancien passage, muré aujourd'hui, se trouvait dans le mur sud (v. pl. II et V). On y était conduit par une galerie réunissant la sortie de l'église avec le château.

A l'extérieur, les murs latéraux de l'église B représentent un plan unique sur lequel rien ne révèle la division intérieure en deux étages. La partie inférieure est une surface unie, la partie supérieure est ornée de quelques niches arquées peu profondes. Sur le mur sud, outre la porte murée surmontée de sa petite fenêtre semi-circulaire, il existe trois arcatures étroites, partant du niveau du premier étage. Sur le mur nord — quatre autres arcatures de mêmes dimensions, et une autre moins élevée au-dessus (ancienne fenêtre). Entre ces arcatures se place la fenêtre carrée moderne (v. pl. III). Sur les parties de l'ancien mur ouest qui ont subsisté après les restaurations et qui donnent sur le bâtiments C, se trouvent également des niches en forme d'arcs. Le mur est de l'étage supérieur ne présente pas d'ouverture; l'abside semi-circulaire repose sur le mur ouest de l'église A, et s'élève au-dessus du toit. Elle est parcourue par une frise ornementale: deux rangées peu éloignées l'une de l'autre de briques posées à plat, entre lesquelles festonnent des briques posées à champ et obliquement.

Tout le haut tambour octogonal est récent, mais les toitures à sa base sont anciennes. Ces toitures imitent, à l'extérieur, le système des voûtes du transept qui se détachent de la coupole. En effet, le tambour repose sur une construction cubique. De là par-

Именно: барабанътъ стои върху една кубическа основа; отъ нея къмъ югъ и северъ излизатъ тѣсни двустранични покриви (съ оси ю.—с.), а останалото пространство къмъ изтокъ и западъ е покрито съ два други широки, сѫщо двустранни покрива (съ оси з.—и.). На страничнитѣ фасади „псевдо-трансептътъ“ излиза съ малки възвишения надъ общата плоскость на корниза. Корнизътъ навсѣкжде е вѣроятно по-късенъ, сѫщо както и мазилката. Стенитѣ на долния етажъ сѫ изградени отъ необработенъ камъкъ, сменяващъ се съ 2—3 реда тухли. Горниятъ етажъ е изграденъ изключително отъ тухли. Като хоросанъ е употрѣбена смѣсь отъ варь съ счукани тухли.

Църквата A, възпроизвеждаща най-разпространената и най-простата форма на централно-куполната конструкция, не представя особенъ историко-архитектуренъ интересъ. Църквата B, напротивъ заслужава голѣмо внимание. Съ двата си етажа тя спада, както видѣхме, къмъ групата на дворцовитѣ параклиси. Съ аркосолиитѣ си въ тъмния доленъ етажъ, който получава значението на крипта, тя влиза въ числото на двуетажнитѣ гробници, чийто прототипъ сѫ старохристиянскитѣ „мартирии“. Безъ да изброяваме тукъ подобнитѣ паметници, запазени по цѣлия християнски миръ, ще кажемъ само, че въ България църквата въ Асеновата крепость до Станимака (XII—XIII в.) принадлежи сѫщо къмъ двуетажнитѣ дворцови параклиси, а „костницата“ въ Бачковския монастиръ (края на XI в.) възпроизвежда единъ отъ вариянтитѣ на двуетажнитѣ гробници, запазили много отъ особноститѣ на „мартириитѣ“.[1]

По такъвъ начинъ, независимо отъ общата традиция, Боянската църква B има задъ себе си и мѣстни образци.

[1]) Ср. статията ми: Българскитѣ църкви-гробници, въ Изв. на Бълг. Арх. Истит. I, 1923 г.

tent, vers le sud et le nord, d'étroits petits toits à deux pentes (orientés nord-sud); le reste de la surface (vers l'est et l'ouest) est recouvert de deux autres toits également à deux pentes (orientés ouest-est). Sur les faces latérales un faux transept est légèrement surélevé au-dessus du niveau de la corniche. Cette dernière est vraisemblablement récente comme l'enduit. Les murs de l'étage inférieur sont construits en pierres non équarries, alignées en alternant avec deux ou trois rangées de briques. L'étage supérieur est en brique uniquement. Un mélange de chaux et de menues briques sert de ciment.

L'église A, construite d'aprés la formule si répandue de l'édifice à coupole centrale, ne présente pas d'intérêt spécial pour l'histoire de l'architecture. L'église B, au contraire, mérite toute notre attention. Avec ses deux étages, elle se rattache, comme nous venons de le dire, au groupe isolé des chapelles de château. Par ses arcosolia, dans son étage inférieur obscur prenant le caractère de la crypte, elle appartient au groupe des églises-tombeaux à deux étages dont le prototype est fourni par les martyria de l'époque chrétienne primitive. Sans vouloir rappeler ici l'ensemble des églises de ce type répandu dans tout le monde chrétien, mentionnons seulement, sur le territoire bulgare, l'église du „Fort Assen“ (XIIe—XIIIe siècles) près de Stanimaka, qui appartient aussi au nombre des chapelles de château à deux étages, et l'église „Kostnitsa“ (Monastère de Batchkovo) du XIe siècle qui est une des variantes des tombeaux à deux étages ayant conservé beaucoup de traits communs avec les martyria.[1]

Ainsi, indépendamment de la tradition générale, il existait déjà des prototypes locaux de l'église B de Boïana avant l'apparition de celle-ci.

[1]) v. mon article: Les églises sépulcrales bulgares (Izvestia de l'Inst. arch. bulg. I, 1923).

B. Стенописитѣ

Както видѣхме, Боянската църква се състои отъ две независими и разновременни части. На дветѣ постройки отговарятъ и два стенописа. Първиятъ се намира само въ малката източна църквица. Вториятъ е рисуванъ върху мазилката, покриваща първата живопись на по-старата църква и обема сѫщо и цѣлия доленъ етажъ на постройката отъ 1259 г. Между образитѣ на тази втора живопись се намира надписътъ съ тази дата (гл. по-горе), а именно на северната стена на Калояновата пристройка, наредъ съ портрета на жена му Десислава, подъ една отъ сценитѣ отъ житието на Св. Никола Чудотвореца. Това мѣстоположение на надписа, техниката, боитѣ и палеографическото сходство между него и надписитѣ на образитѣ отъ втората живопись, позволяватъ да се датира тази последната въ 1259 год. Тази дата, отъ своя страна, служи като terminus ante за първия слой живопись.

Цѣлата живопись, която се намира върху втората мазилка (отъ 1259 год.), се отнася именно къмъ това време. Нѣкои различия въ третирането на отдѣлнитѣ сюжети сѫ съвсемъ незначителни. Така напр. типоветѣ на лицата не сѫ съвсемъ еднообразни. Достатъчно е да се сравни архангелътъ отъ „Благовещението“ (табл. IX) съ ангела отъ „Възнесението“ (табл. VI *b* и XIV *a*); единъ отъ монаситѣ-сирийци отъ Успението (табл. XXIX *b*) съ старцитѣ апостоли отъ сѫщото Успение (обр. 4). Обаче младитѣ лица въ сѫщата сцена възпроизвеждатъ почти сѫщия стѣсняващъ се надоле овалъ на лицето на монаситѣ-сирийци; и даже ония глави, които представятъ най-голѣми особ-

B. Peintures murales

Comme nous le voyons, l'église de Boïana comprend deux parties indépendantes et d'époques différentes. A ces deux constructions diverses correspondent deux décorations murales diverses. La première se déploie seulement sur la petite église orientale (A). La seconde est peinte sur l'enduit qui recouvrait les peintures primitives de la plus ancienne église, ainsi que sur les murs de l'étage inférieur de l'édifice B. Parmi les tableaux de ces deuxièmes peintures, se trouve l'inscription susmentionnée, datée de l'an 1259 (sur le mur nord de l'église B, à côté du portrait de Dessislava, sous l'une des scènes de la vie de S. Nicolas le Thaumaturge). Cet emplacement de l'inscription, sa technique, ses couleurs et la ressemblance des caractères avec d'autres inscriptions à l'intérieur des tableaux de la seconde série de peintures, permettent de dater ces tableaux de l'an 1259. Et cette date, à son tour, sert de terminus ante pour la première couche de peinture.

Toutes ces peintures de 1259 sont bien de la même époque. Certaines différences suggérées par la façon de traiter les sujets ne vont pas au delà des nuances. Ainsi, le type des visages n'est pas partout absolument le même. Il suffit de comparer l'archange de l'Annonciation (pl. IX) avec l'ange de l'Ascension (pl. VI *b* et XIV *a*); l'un des moines syriens de la Dormition (pl. XXIX *b*) avec les vieillards apôtres, par exemple, dans cette même Dormition (fig. 4). Pourtant les visages jeunes de cette même scène reproduisent presque le visage ovale, aminci dans le bas, des moines syriens; et même les portraits différenciant davantage des autres têtes, — comme celui de Dessislava (pl. XXIV) — sont exécutés, en réalité,

ности като напр. тази на Десислава (табл. XXIV), сѫ изработени, въ сѫщность, възъ основа на сѫщитѣ принципи. Ср. Десислава съ царица Ирина (табл. XXIV и XXVI), както и тази последната съ нейната съседка Св. Екатерина (табл. XXVII) или Св. Елена (табл. XVIII *a*).

Боянската живопись има грамадно значение за историята на изкуството, тъй като тя не е била прерисувана, нито даже освежавана. При общия ремонтъ въ 1912 г. сѫ били запълнени само отпадналитѣ части на мазилката и тѣзи кръпки сѫ покрити съ гладка боя, приближаваща се по тонъ къмъ околната стара боя. Тѣзи допълнения рѣзко се отличаватъ отъ сѫщинската живопись и не биха могли да въведатъ въ заблуждение. Съмнение възниква само по отношение на две глави: 1) тази на Калояна (табл. XXIII и XXIV), поради твърде гѫстата руменина, и 2) тази на стареца-воинъ (табл. XVIII *a* и XIX), поради характера на моделирането, който се отличава отъ този на останалата живопись.

Тази автентичность на Боянската живопись ни позволява да твърдимъ, че нейниятъ еднообразенъ характеръ, дори и въ най-малкитѣ подробности, не произтича отъ копиране или подражаване на по-старитѣ образи въ църквата, като въ сѫщото време ни гарантира единството на стенописитѣ отъ 1259 год. По цѣлото пространство е употрѣбенъ все сѫщиятъ наборъ отъ бои и една и сѫща гама на съчетания. Композиционнитѣ принципи и формитѣ на пейзажа сѫ еднакви навсѣкѫде; отдѣлната фигура навсѣкѫде е построена по единъ окончателно установенъ принципъ, съ сѫщитѣ пропорции и силуети, съ сѫщитѣ движения, пози и жестове. Единството въ маниерата се подчертава и съ рисунъка и моделировката на главитѣ и крайщницитѣ отъ една страна и съ драпировката на дрехитѣ отъ друга. Тѣзи последнитѣ признаци, които съставятъ ядрото на всѣко стилистическо изследване на

d'après les mêmes principes. Cf. Dessislava et la Tsarine Irène (pl. XXIV et XXVI) et cette dernière avec sa voisine, S[te] Catherine (pl. XXVII) ou S[te] Hélène (pl. XVIII *a*).

Les peintures de Boïana sont d'une valeur inestimable pour l'histoire de l'art, n'ayant été jusqu'à présent ni restaurées ni rafraîchies. Au moment de la réparation générale de l'église en 1912, les parties d'enduit tombées en ruines furent seulement remplacées, et ces pièces furent recouvertes d'une couche de peinture unie, d'une couleur à peu près assortie à l'ancienne. Ces remplissages se distinguent nettement de la peinture originale, et ne sauraient induire personne en erreur. Il ne subsiste de doute que pour deux têtes: 1) Kaloïan (pl. XXIII et XXIV), à cause de l'extraordinaire épaisseur du rouge des joues, et 2) le vieux guerrier (pl. XVIII *a* et XIX), à cause du caractère du modelé, différencié de celui ordinairement employé dans les peintures voisines.

L'authenticité bien établie de Boïana nous permet d'affirmer que la ressemblance des parties et même des plus petits détails ne provient pas de copies ou d'imitations d'après un modèle ou un vestige de peintures primitives de l'église. Cette constatation nous garantit l'unité de l'oeuvre de 1259. Sur toute la surface, on s'est servi d'un seul assortiment de couleurs et d'une même gamme de combinaisons. Les procédés de composition et le paysage sont les mêmes partout; une figure isolée est partout édifiée selon un modèle accepté une fois pour toutes; mêmes proportions, mêmes silhouettes, avec les mêmes routines pour représenter les mouvements, les poses, les gestes. L'unité de la „manière" est soulignée par le dessin et le modelé des têtes et des extrémités, d'une part, et le drapé des étoffes, d'autre part. Ces derniers caractères qui constituent le centre de toute investigation sur le style de la peinture du moyen-âge, lèvent les derniers

срѣдновѣковната живопись, съ свойто еднообразие разсейватъ всѣко съмнение. Малкитѣ отклонения се обяснявать съ копирането на нѣколко не съвсемъ съвпадащи се образци и, може би, съ участието на нѣколко изпълнители.

Различно запазенитѣ образи и повредитѣ на боитѣ сѫ възпроизведени съ фотографията, обаче по свойствения ней начинъ. По тази причина въ нѣкои случаи еднакви фрески изглеждатъ малко различни въ приложенитѣ къмъ настоящата книга фототипии.

Живописьта отъ 1259 год. покрива всички стени, съ изключение на нѣкои малки части, дето падналата „втора мазилка" открива най-старата живопись на малката източна църква или пъкъ дето намираме нѣкои по-късни отдѣлни изображения, разхвърляни по църквата и несвързани по между си нито по време, нито по сюжетъ. Тѣзи по-късни добавки сѫ изписани върху новъ пластъ мазилка, лежащъ върху мазилката отъ 1259 год.

И тъй, по чисто технически признаци, ние различаваме две разни живописи въ Бояна и други по-късни отдѣлни изображения, които ние означаваме като „първа живопись", „втора живопись" и „по-късни добавки".

1. Първата живопись.

Къмъ нея се отнасятъ №№ I—IX на приложенитѣ схеми (обр. 2 и 7) и описания (ср. обр. 3 и табл. X и XXI). Живописьта, открита подъ мазилката отъ 1259 год. по всички стени на източната църквица, отъ апсидата до прилягащитѣ къмъ входа части на външната западна стена, станала следъ 1259 год. източна стена на притвора, сега се вижда само на нѣкои мѣста, дето горната мазилка е паднала. Тя ни дава следнитѣ сюжети:

doutes. De légères variantes s'expliquent par le fait que l'on copiait ordinairement des modèles différant un peu les uns des autres, et que plusieurs peintres collaboraient à la décoration.

L'état plus ou moins bon de conservation, les dommages plus ou moins importants subis par les couleurs sont rendus par la photographie, mais d'une façon qui lui est propre, de telle sorte que des fresques semblables paraissent quelquefois différentes dans les phototypies présentées ci-dessous.

Les peintures murales de 1259 recouvrent toute la surface des murs à l'exception de quelques petits espaces où la seconde couche d'enduit, en se dégradant, a mis à jour les plus anciennes peintures de la petite église orientale, et à l'exception aussi de quelques très tardives représentations isolées, disséminées dans l'église et qui ne sont liées entre elles ni par l'époque où elles ont été exécutées, ni par l'idée qui les a inspirées. Ces adjonctions tardives ont été faites sur des couches d'enduit qui recouvraient la couche de 1259.

Ainsi, pour des raisons techniques, nous distinguerons à Boïana deux séries ou couches de peinture et quelques représentations isolées tardives. Nous les appellerons successivement: 1) première décoration, 2) deuxième décoration, 3) additions tardives.

1. Première décoration.

Elle contient les №№ I—IX des schémas (fig.2 et 7) et des descriptions ci-jointes (v. aussi fig. 3 et pl. X et XXI). Les peintures murales découvertes sous l'enduit de 1259, sur toute la surface de la petite église orientale, depuis l'abside jusqu'au mur extérieur ouest des deux côtés de l'entrée (devenu après 1259 le mur est du narthex), ne sont plus visibles aujourd'hui, sauf des fragments, aux endroits où l'ancien enduit s'est écroulé. Ce sont:

Отцитѣ на Църквата, въ апсидата (№ I, обр. 3).

Парчета отъ орнаментъ, въ апсидата (№ II).

Светецъ дяконъ, на южната стена на алтаря (№ III).

Части отъ прави светци, на северната стена на църквата (№ IV).

Бюстъ на светецъ, въ южния сводъ (№ V).

Части на двама светци-монаси, въ западния сводъ (№ VI).

Часть отъ Разпятието (?), на западната стена (№ VII).

Успението на Св. Богородица, на южната стена (№ VIII, табл. X).

Части отъ двама прави светци, на бившата външна стена (№ IX*a* и *b*).

По тѣзи фрагменти не можемъ да си съставимъ ясно представление за цѣлата живопись. Прави впечатление липсата на пропорции въ частитѣ, уголѣмяването на изображенията, върху които логически се спира вниманието, и изнасянето имъ на видно мѣсто въ декорацията.

Така, сѫдейки по фрагмента на кръста отъ Разпятието, тази сцена е заемала цѣлата западна стена. Успението не заема мѣстото, което му подхожда въ по-късно време, но се явява като малка незначителна сцена (сигурно въ общия редъ на Евангелскитѣ сцени) върху страничната стена.

Особенъ интересъ възбужда алтарната сцена. Запазенитѣ фрагменти принадлежатъ на голѣми отдѣлни фигури, които, изглежда, сѫ заемали преобладаеще мѣсто въ тази декорация, понеже ги виждаме както въ сводоветѣ, тъй и въ долната часть на стенитѣ. За собственитѣ евангелски сцени сѫ били отредени само три малки мѣста върху страничнитѣ и западната стени. Ако последната е била заета напълно отъ Разпятието, то малкитѣ композиции отъ типа на Успението сѫ били поставени въ нѣкакъвъ неизвестенъ редъ (вѣроятно въ II и III регистъръ), надъ

Les Pères de l'Eglise, dans l'abside (№ I, fig. 3).

Des ornementations, dans l'abside (№ II).

Un Saint diacre, sur le mur sud de l'autel (№ III).

Fragments de Saints debout, sur le mur nord (№ IV).

Buste d'un Saint, dans la voûte sud (№ V).

Fragments de Saints moines debout, dans la voûte ouest (№ VI).

Fragment d'une Cricifixion (?), sur le mur ouest (№ VII).

La Dormition de la Vierge, sur le mur sud (№ VIII, pl. X).

Fragments de deux Saints debout, sur l'ancien mur extérieur (№ IX *a* et *b*).

Ces fragments ne suffisent point à nous donner une idée de tout l'ensemble de cette décoration. L'attention est attirée par le défaut de proportions entre les parties, les dimensions exagérées des sujets sur lesquels doit porter logiquement l'attention, et l'emplacement spécial choisi pour eux dans l'ensemble de la décoration.

A en juger par un fragment de la croix d'une Crucifixion, cette scène comprenait toute la muraille ouest. La Dormition n'occupe pas cette place qui lui devint habituelle par la suite: elle n'est qu'une petite scène insignifiante sur un mur latéral (probablement sur le même rang et parmi les scènes de l'Evangile).

La scène derrière l'autel nous intéresse particulièrement. Ces autres fragments appartiennent aux grandes figures isolées, auxquelles, semble-t-il, il convenait de faire une place prédominante dans cette petite décoration; nous les voyons en effet dans les voûtes et dans la rangée inférieure. Pour les scènes proprement dites, il ne reste plus que trois arches étroites des murs latéraux et de la muraille ouest. Si la Crucifixion avait occupé cette dernière à l'entrée, les petites compositions dans le genre de la Dormition se trouvaient disposées dans on ne sait quel ordre (probablement au 2ème ou au 3ème rang), au-dessus

голѣмитѣ прави фигури по южната и северна стени.

Освенъ малкото лице на умрѣлата и загъната въ саванъ Св. Богородица, не се е запазила нито една глава, нито една цѣла фигура отъ тази живопись. Само части отъ фигури и отъ дрехи съставятъ цѣлиятъ стилистически материалъ за опредѣляне на нейната дата. Тази живопись се характеризира съ твърде свѣтла, прозрачна гама, съ преобладаваща бѣла боя, а сѫщо така свѣтло-зелена, розова и жълта при свѣтло-синь фонъ. Дрехитѣ иматъ прости дълги и равни дипли (табл. XXI*b* и обр. 3), плоскитѣ масивни стѫпала на краката и развититѣ широки торсове напомнятъ тежкитѣ фигури въ мозаикитѣ на Св. Лука Фокидски. Преобладаването на голѣми фигури, разхвърляни навсѣкжде чакъ до сводоветѣ, засилватъ аналогията. Свѣтлиятъ колоритъ е характеренъ за византийската живопись отъ XI—XII в. Части отъ гръцки надписи сѫщо тъй свидетелствуватъ, че тази първа живопись, въ източното отдѣление на Боянската църква, е дѣло на византийцитѣ, които сѫ били господари на страната между 1018 и 1186/7 год. По такъвъ начинъ тази живопись подъ мазилката отъ 1259 год. се датира между 1018 и 1186 год. Следъ тази дата едва ли е била възможна живопись съ гръцки надписи; това се вижда най-добре отъ живописитѣ на Св. 40 Мѫченици (1230 г.) и на Св. Димитъръ (1186/7 г.) въ Търново, които иматъ само български надписи.[1]) По-голѣмото сходство съ мозаикитѣ отъ Фокида, отколкото съ известнитѣ намъ монументални паметници отъ края на XI и XII вѣкъ, ни кара даже въ посочения периодъ да търсимъ годината на първото изписване на Боянската църква въ XI в. Обаче запазенитѣ незначителни фрагменти не позволяватъ да се опредѣли датата съ по-голѣма точность.

[1]) Гл. Кр. Миятевъ, въ Годишникъ на Нар. Музей въ София за 1920 г., 84 сл.; А. Грабаръ, Годишникъ за 1921, 90 сл.

des grandes figures debout des murs sud et nord.

Sauf le petit visage de la Vierge morte et enveloppée dans son linceul, aucune tête ne s'est conservée, et aucune figure n'est restée dans son état complet. Quelques fragments de torses, de jambes, des morceaux de draperies, voilà en quoi consistent tous les documents stylistiques permettant de dater l'oeuvre. Elle se caractérise par une palette très claire et transparente, avec prédominance du blanc (turquoise, rose, jaune, sur un fond bleu clair). Les vêtements sont dessinés avec des plis simples et longs (pl. XXI*b* et fig. 3); la plante des pieds est plate et massive, les torses sont développés et larges. Tous ces traits rappellent les lourdes figures des mosaïques de S. Luc en Phocide. La prédominance des grandes figures, disséminées partout, jusqu'aux voûtes, renforce l'analogie. Le coloris clair est caractéristique de la peinture monumentale byzantine des XIe—XIIe siècles. Des fragments d'inscriptions grecques montrent également que cette première peinture de l'eglise de Boïana est bien de la main d'artistes byzantins, maîtres du pays entre 1018 et 1186/7. Ces peintures murales sous l'enduit de l'an 1259, sont donc datées entre 1018 et 1186. C'est à peine si, après 1186/7, les fresques peuvent porter des inscriptions grecques, — c'est ce que prouvent les peintures de l'église des „40 Martyrs" à Tirnovo (1230), et de l'église S. Dimitri (même endroit; en 1186/7),[1]) fournies déjà de légendes slaves. Leur ressemblance avec les mosaïques du monastère de S. Luc plutôt qu'avec aucun autre monument connu de la fin du XIe et du XIIe siècles nous amène à placer la date de l'exécution des premières peintures de Boïana au XIe siècle. Toutefois les fragments conservés sont tellement insignifiants qu'ils ne permettent pas de les dater avec plus de précision.

[1]) Voir K. Miatev, Annuaire du Musée National de Sofia pour 1920, p. 84 sqq. et A. Grabar, même publication, 1921, p. 90 sqq.

Преди да минемъ къмъ втората живопись, трѣбва да подчертаемъ още единъ пѫть пълното стилистическо различие на двѣтѣ Боянски живописи, като декорации. Първата отъ тѣхъ е монументална и съвсемъ византийска по своята абстрактность. Технически тя се приближава къмъ сѫщинската фреска.

Avant de passer à la deuxième série de peintures murales, nous voudrions insister sur le caractère tout à fait différent de ces deux séries de peintures, en tant que décoration. La première est monumentale et d'une abstraction toute byzantine. Au point de vue technique, elle se rapproche de la véritable „fresque".

2. Втората живопись.

Въ нея влизатъ № 1—91 на приложенитѣ схеми (обр. 2 и 7) и описания (табл. VI—XXXVIII). Въ самата църква къмъ нея спадатъ:

Вседержительтъ, въ кубето (№ 1, табл. VII).

Осемьтѣ ангела, въ барабана (№ 2).

Четеритѣ евангелисти, въ пандантивитѣ (№ 3—6).

Нерѫкотворниятъ образъ, на челото на източната арка (№ 7).

Св. Керамида, на челото на западната арка (№ 8).

Христосъ Емануилъ, на челото на северната арка (№ 9).

Христосъ Ветхий Денми, на челото на южната арка (№ 10).

Св. Богородица съ Младенеца и архангели, въ апсидата (№ 11, табл. VII).

Четиритѣ църковни отци, въ апсидата (№ 12—15).

Св. Дяконъ, на стената на апсидата (№ 16).

Св. Евплий, на стената на апсидата (№ 17).

Светецъ Мѫченикъ, на стената на апсидата (№ 18).

Възнесението, въ апсидния сводъ (№ 19; табл. VI *b* и XIV *a*).

Преображението, въ люнетата надъ апсидния сводъ (№ 20, табл. VIII).

Благовещението, на триумфалната арка (№ 21; табл. IX).

Посещението Богородично, въ източния склонъ на южния сводъ (№ 22).

Рождесво Христово, въ люнетата на южната стена (№ 23; табл. X).

Бѣгството въ Египетъ (?), въ западния склонъ на южния сводъ (№ 24).

2. Deuxième décoration.

Elle comprend les №№ 1—91 des schémas (fig. 2 et 7) et des descriptions (planches VI—XXXVIII). Dans l'„Eglise", ce sont les sujets suivants:

Le Pantocrator, dans la coupole (№ 1, pl. VI).

8 Anges, dans le tambour (№ 2).

4 Evangélistes, dans les pendentifs (№ 3—6).

Le Saint Suaire, au-dessus de l'arc est (№ 7).

La Sainte Brique, au-dessus de l'arc ouest (№ 8).

Le Christ-Emmanuel, au-dessus de l'arc nord (№ 9).

Le Christ-Ancien des Jours, au-dessus de l'arc sud (№ 10).

La Vierge avec l'Enfant entre les deux *archanges,* dans l'abside (№ 11, pl. VII).

4 Pères d'Eglise, sur les murs de l'abside (№ 12—15).

Un Saint diacre, sur les murs de l'abside (№ 16).

Saint Euple, sur les murs de l'abside (№ 17).

Un Martyr, sur les murs de l'abside (№ 18).

L'Ascension, dans la voûte de l'autel (№ 19, pl. VI *b* et XIV *a*).

La Transfiguration, dans la lunette du mur est (№ 20, pl. VIII).

L'Annonciation, sur les piliers est (№ 21, pl. IX).

La Visitation, dans la voûte sud (№ 22).

La Nativité du Christ, dans la lunette du mur sud (№ 23, pl. X).

La Fuite en Egypte (?), dans la voûte sud (№ 24).

Срѣтението, на южната стена (№ 25, табл. XI).

Кръщението, на южната стена (№ 26, табл. XI).

Възкръсението на Лазаря, на юго-западния стълбъ (№ 27, табл. XIV *c*).

Успението на Св. Богородица, на западната стена (№ 28, обр. 4).

Двама монаси сирийци, подъ западния сводъ (№ 29, табл. XXIX *b*).

Петдесетницата, въ западния сводъ (№ 30, обр. 5).

Влизането въ Ерусалимъ, въ западния склонъ на северния сводъ, (№ 31, табл. XV *a*).

Носенето на кръста, на северозападния стълбъ (№ 32, табл. XIV *b*).

Тайната вечеря, въ люнетата на северната стена (№ 33, табл. XII).

Разпятието, на северната стена (№ 34, табл. XIII).

Слизането въ ада, на северната стена (№ 35, табл. XIII).

Женитѣ при гроба, въ източния склонъ на северния сводъ (№ 36, табл. XV *b*).

Христосъ Евергетъ, на северо-източ. стълбъ (№ 37, табл. XVI и XVII).

Св. Георги, на северната стена (№ 38, обр. 6).

Св. Димитъръ, на северната стена (№ 39, табл. XVIII *b*).

Св. Тодоръ Тиронъ, на северната стена (№ 40, табл. XVIII *b*).

Св. Тодоръ Стратилатъ, на северната стена (№ 41, табл. XVIII*b*).

Св. Прокопий, на източната страна на северозападния стълбъ (№ 42, табл. XXI*b*).

Св. Евстратий, на южната страна на северозападния стълбъ (№ 43, табл. XXI *a*).

Св. Дамянъ, на запад. стена (№ 44).

Св. Козма, на запад. стена (№ 45).

Воинъ светецъ, на северната страна на югозапад. стълбъ (№ 46).

Св. Несторъ (?) на северната страна на югозап. стълбъ (№ 47, табл. XX).

Св. Воинъ-старецъ, на южната стена (№ 48, табл. XVIII*a* и XIX).

La Purification, sur le mur sud (№ 25, pl. XI).

Le Baptême, sur le mur sud (№ 26, pl. XI).

La Résurrection de Lazare, sur le pilier sud-ouest (№ 27, pl. XIV *c*).

La Dormition de la Vierge, sur le mur ouest (№ 28, fig. 4).

2 Saints moines Syriens, sous la voûte ouest (№ 29, pl. XXIX *b*).

La Pentecôte, dans la voûte ouest (№ 30, fig. 5).

L'Entrée à Jérusalem, dans la voûte nord (№ 31, pl. XV *a*).

Le Portement de la croix, sur le pilier nord-ouest (№ 32, pl. XIV *b*).

La Cène, dans la lunette du mur nord (№ 33, pl. XII).

Le Crucifiement, sur le mur nord (№ 34, pl. XIII).

La Descente aux Limbes, sur le mur nord (№ 35, pl. XIII).

Les Femmes au Tombeau, dans la voûte nord (№ 36, pl. XV *b*).

Le Christ-Evergète, sur le pilier nord-est (№ 37, pl. XVI et XVII).

Saint Georges, sur le mur nord (№ 38, fig. 6).

Saint Démétrios, sur le mur nord (№ 39, pl. XVIII *b*).

Saint Théodore Tiron, sur le mur nord (№ 40, pl. XVIII *b*).

Saint Théodore Stratilate, sur le mur nord (№ 41, pl. XVIII*b*).

Saint Procope, sur le pilier nord-ouest (№ 42, pl. XXI*b*).

Saint Eustrate, sur le pilier nord-ouest (№ 43, pl. XXI *a*).

Saint Damien, sur le mur ouest (№ 44).

Saint Cosme, sur le mur ouest (№ 45).

Un Saint Guerrier, sur le pilier sud-ouest (№ 46).

Saint Nestor (?) sur le pilier sud-ouest (№ 47, pl. XX).

Un Saint Guerrier chenu, sur le mur sud (№ 48, pl. XVIII*a* et XIX).

Св. Воинъ, на южната стена (№ 49, табл. XVIII*a*).

Св. Константинъ и Елена, на южната стена (№ 50, табл. XVIII*a*).

Въ притвора:

Св. Богородица съ Младенеца, надъ нея Божата ржка, отъ страни Иоакимъ и Ана, на източната стена (№ 51—3, табл. XXII).

Христосъ Халкитийски, на източната стена (№ 54).

Неизвестенъ светецъ, на източната стена (№ 55).

Севастократоръ Калоянъ и жена му Десислава, на север. стена (№ 56—7, табл. XXIII и XXIV).

Царь Константинъ Асень и царица Ирина, на южната стена (№ 58—9, табл. XXV и XXVI).

Св. Екатерина, на южната стена (№ 60, табл. XXVII).

Христосъ-отрокъ въ храма, въ южния аркосолий (№ 61, табл. XXVII и XXVIII).

Св. Иванъ Рилски, въ арката на южния аркосолий, източ. склонъ (№ 62, табл. XXIX*a*).

Св. Пахомий, въ арката на южния аркосолий, западенъ склонъ (№ 63, табл. XXIX*c*).

Св. Тодоръ Студитъ, на южната стена (№ 64, табл. XXVII).

Св. Евтимий, на южната стена (№ 65, табл. XXX).

Св. Арсений, на южната стена (№ 66, табл. XXX).

Св. Марина, въ арката на северния аркосолий, източ. склонъ (№ 67).

Св. Параскева, въ арката на северния аркосолий, зап. склонъ (№ 68).

Св. Евфремъ, на северната стена (№ 69, табл. XXIX).

Св. Антоний, на северната стена (№ 70, табл. XXXI).

Св. Сава, на северната стена (№ 71, табл. XXXI).

Св. Варвара, на западната стена (№ 72, табл. XXXII*a*).

Un Saint Guerrier (type du Christ), sur le mur sud (№ 49, pl. XVIII*a*).

Saint Constantin et Sainte Hélène, sur le mur sud (№ 50, pl. XVIII*a*).

Dans le narthex sont les sujets suivants:

La Vierge avec l'Enfant, entre ses parents, sur le mur est (№ 51—3, pl. XXII).

Le Christ de Chalcé, sur le mur est (№ 54).

Un Saint inconnu, sur le mur est (№ 55).

Portraits du Sevastocrator Kaloïan et de sa femme Dessislava, sur le mur nord (№№ 56—7, pl. XXIII et XXIV).

Portraits du Tsar Constantin Assen Tikh et de la Tsarine Irène, sur le mur sud (№№ 58—9, pl. XXV et XXVI).

Sainte Catherine, sur le mur sud (№ 60, pl. XXVII).

Jésus parmi les Docteurs, dans l'arcosolium sud (№ 61, pl. XXVII et XXVIII).

Saint Jean de Ryla, sur l'arc de l'arcosolium sud (№ 62, pl. XXIX*a*).

Saint Pachôme, sur l'arc de l'arcosolium sud (№ 63, pl. XXIX*c*).

Saint Théodore de Stoudion, sur le mur sud (№ 64, pl. XXVII).

Saint Euthyme, sur le mur sud (№ 65, pl. XXX).

Saint Arsène, sur le mur sud (№ 66, pl. XXX).

Sainte Marine, sur l'arc de l'arcosolium nord (№ 67).

Sainte Paraskève, sur l'arc de l'arcosolium nord (№ 68).

Saint Ephrem, sur le mur nord (№ 69, pl. XXIX).

Saint Antoine, sur le mur nord (№ 70, pl. XXXI).

Saint Sava, sur le mur nord (№ 71, pl. XXXI).

Sainte Barbe, sur le mur ouest (№ 72, pl. XXXII*a*).

Св. Неделя, на западната стена (№ 73, табл. XXXII*b*).

Житието на Св. Никола, 18 сцени въ свода и въ западната люнета:

Рождението на Св. Никола (№ 74, табл. XXXVIII).
Родителитѣ на Св. Никола го довеждатъ въ училище (№ 75, табл. XXXVIII).
Посвещаването му за дяконъ или пресвитеръ (№ 76).
Посвещаването му за епископъ (№ 77).
Избавлението на тритѣ сестри отъ блуда (№ 78, табл. XXXIII).
Изгонването на бѣсоветѣ изъ дървото (№ 79, табл. XXXVI).
Чудото въ морето (№ 80, табл. XXXV).
Разрушението на идолитѣ (№ 81, табл. XXXIV).
Спасението на невиннитѣ въ Андриака (№ 82, табл. XXXIV).
Воеводитѣ въ тъмницата (№ 83, табл. XXXVIII).
Св. Никола се явява на царь Константина (№ 84).
Сжщо на Евлалия (№ 85).
Воеводитѣ при царь Константина (№ 86, табл. XXXVIII).
Спаситѣ воеводи съ дарове у Св. Никола (№ 87, табл. XXXVII и XXXVIII).

Успението на Св. Никола (№ 88, табл. XXXVI).
Възвръщането на отрока на родителитѣ му (№ 89, табл. XXXVII и XXXVIII).
Чудесното спасение на Димитрия (№ 90, табл. XXXIII).
Чудото съ килима (№ 91, табл. XXXV).

Тази „втора живопись“ е напълно запазена. Тя дава ясна картина за системата на декорацията и съдържанието ѝ, за иконографията на сюжетитѣ и традиционнитѣ фигури и, най-после, позволява да наблюдаваме въ подробности стила и техническитѣ приеми на боянскитѣ художници. Историческиятъ интересъ на тази живопись се увеличава поради точ-

Sainte Nédélia, sur le mur ouest (№ 73, pl. XXXII*b*).

Scènes de la vie de Saint Nicolas, dans la voûte et dans la lunette du mur ouest:

La Naissance de Saint Nicolas (№ 74, pl. XXXVIII).
Les Parents de Saint Nicolas le conduisent à l'école (№ 75, pl. XXXVIII).
Consécration de Saint Nicolas au diaconat (ou à la prêtrise ?) (№ 76).
Consécration à l'épiscopat (№ 77).
Saint Nicolas soustrait trois soeurs à la débauche (№ 78, pl. XXXIII).
Saint Nicolas chasse les démons de l'arbre (№ 79, pl. XXXVI).
Miracle en mer (№ 80, pl. XXXV).
Destruction des idoles (№ 81, pl. XXXIV).

Saint Nicolas sauve des condamnés à Andriaké (№ 82, pl. XXXIV).
Les stratèges en prison (№ 83, pl. XXXVIII).
Apparition de Saint Nicolas à l'empereur Constantin (№ 84).
Apparition à Eulalias (№ 85).
Les stratèges auprès de l'empereur (№ 86, pl. XXXVIII).
Les stratèges sauvés apportent des présents à Saint Nicolas (№ 87, pl. XXXVII et XXXVIII).
Dormition de Saint Nicolas (№ 88, pl. XXXVI).
Retour de l'enfant chez ses parents (№ 89, pl. XXXVII et XXXVIII).

Miracle du sauvetage de Démétrios (№ 90, pl. XXXIII).
Miracle du tapis (№ 91, pl. XXXV).

Cette deuxième „couche“ de peinture s'est conservée en entier. C'est un exemple très clair du système de décoration adopté à cette époque, du contenu de cette décoration, de l'iconographie des sujets et des personnages traditionnels; enfin, elle nous permet d'observer, jusque dans les détails, le style et les procédés techniques des artistes de Boïana. L'intérêt historique de

ната ӥ дата (1259 г.), особено при нейнитѣ извънредни художествени достоинства и техническо съвършенство, които поставятъ паметника не между произведенията на провинциалното изкуство, а въ реда на най-добритѣ оригинални произведения на първостепеннитѣ майстори.

Ний нѣмаме прѣки указания за националностьта на тѣзи майстори. Обаче срѣдно-българскитѣ надписи, които се срѣщатъ по живописьта, говорятъ въ полза на българитѣ. Както при другитѣ живописи въ Търновското царство,[1]) така и въ Бояна, никѫде не сѫ поставени грѫцки надписи. Отъ този фактъ би могло най-малко да се заключи, че и български майстори сѫ участвували въ украсяването на цѫрквата. Това се вижда особно отъ нѣкои славянски транскрипции и преводи на византийски термини, които показватъ, че работата е била извършена отъ славянски майсторъ споредъ грѫцки оригиналъ. Така, предадени сѫ: ὁ Εὐεργέτης съ **о екергетис**; ὁ χαλκήτης съ **(о ха)лькитис.** Особно важно е обстоятелството, че наредъ съ славянското **съшест(вие) стаго д(оуха)**, е поставено и грѫцкото **пен(ь?)дикоти** т. е. ἡ πεντηκοστή.

Ако тѣзи текстове доказватъ участието на българи въ живописьта на Бояна отъ 1259 г., то посоченитѣ характерни явления въ транскрипцията и двуезичието на надписитѣ свидетелствуватъ за грѫцки оригинали, по които сѫ се водѣли българскитѣ майстори. Обаче, тѣзи чужди образци не сѫ направили отъ Бояна византийски островъ въ България. Аналогиитѣ въ сюжетитѣ, иконографията, стила и даже въ техниката между Бояна и търновскитѣ паметници отъ XIII в. свидетелствуватъ за особна българска школа на живопись.

Отъ друга страна присѫтствието въ живописьта на образа на националния светецъ Св. Иванъ Рилски (най-старото му изображение) и славянското име „Не-

[1]) Цѫрквитѣ Св. Димитъръ (1186/7 год.), Св. 40 Мѫченици (1230 г.), параклиситѣ на Трапезица въ Търново.

ces peintures s'accroît du fait que nous pouvons exactement les dater (1259), sans parler de leurs éminentes qualités artistiques et techniques. Cette perfection confère à Boïana une place, non plus parmi les oeuvres provinciales, mais à côté des chefs-d'oeuvre originaux des maîtres experts.

Aucun document ne nous indique la nationalité de ces maîtres. Mais les inscriptions en „moyen bulgare" qui accompagnent toujours les peintures, parlent en faveur des Bulgares. Boïana, comme toutes les peintures murales de l'empire de Tirnovo,[1]) ne présente aucun texte grec. On peut évidemment en conclure au moins à la participation d'artistes bulgares à la décoration de l'église. Cette hypothèse est fondée particulièrement sur quelques transcriptions originales slaves ou quelques traductions de termes byzantins qui laisseraient croire que le travail a été exécuté par un Slave, d'après un original grec. Ainsi, on a transcrit ὁ Εὐεργέτης par **о екергетис**; ὁ χαλκήτης par **(о ха)лькитис** et, ce que est particulièrement concluant, à côté du titre slave ordinairement employé: **съшеств(ие) стаго д(оуха)**, — **пен(ь?)дикоти**, c'est-à-dire, une transcription de ἡ πεντηκοστή en caractères slaves.

Si des textes slaves nous font entrevoir que les Bulgares auraient travaillé à Boïana en 1259, les transcriptions et les légendes bilingues prouvent que les artistes bulgares avaient entre les mains des originaux grecs. Cependant ces modèles étrangers n'ont pas fait de Boïana une terre byzantine isolée en Bulgarie. Les analogies de Boïana, au point de vue des sujets, de l'iconographie, du style, et même de la technique, avec tous les autres monuments tirnoviens du XIII[e] siècle montrent bien l'existence d'une école, tout enfermée en elle-même, sur le sol bulgare.

D'autre part, la présence, dans ces peintures de l'image du Saint national Jean de Ryla (sa plus ancienne représentation) et le nom slave „Недѣля" remplaçant le

[1]) Eglises de S. Dimitri (1186/7), des „Quarante Martyrs" (1230); chapelles de la Trapézitsa à Tirnovo.

дѣля“, което е замѣстило гръцкото Κυριακή при образа на една отъ светитѣ девственици, сѫщо свидетелствуватъ за творческа работа на българскитѣ майстори надъ заимствувания материалъ.

Приложенитѣ схеми и фототипични таблици, заедно съ подробното описание на всѣки отдѣленъ сюжетъ, позволяватъ на читателя да си състави ясно представление относно системата на декорацията, съдържанието ѝ, иконографията и всичкитѣ стилистически особености на Боянската живопись отъ 1259 г. Само техниката и колорита — въпреки цвѣтнитѣ репродукции, които не могатъ да замѣстятъ напълно оригиналитѣ, не се поддаватъ на контрола на читателя. На всѣки случай очарованието на Боянската живопись почива въ значителна степень върху колоритния ѝ ефектъ, който има първостепенно историческо значение.

Обратно на първата живопись, живописьта отъ 1259 г. е съставена въ дълбока, тъмна гама, изобилствуваща съ нюанси, които предаватъ както колоритната тънкость, така и скулптурното и перспективно разбиране на сюжетитѣ отъ страна на художницитѣ. Това именно живописно схващане на пространството е особно характерно за тѣхния стилъ. Боянската живопись, по своята колористична техника, се приближава къмъ иконното или миниатюрно изкуство, като се различава рѣзко отъ монументалния стилъ на византийскитѣ фрески отъ XI и XII вѣкъ.

Формулитѣ на колоритното тълкуване на фигуритѣ, особно на лицата и крайщницитѣ, сѫ описани по поводъ на отдѣлнитѣ изображения (гл. особно: Христосъ Евергетъ, Св. Евстратий, стареца воинъ, портретитѣ, Христосъ въ храма, Слизането въ ада, пророцитѣ и др.). Общиятъ имъ признакъ е моделирането ту съ леки, ту съ гѫсти, но непременно съ цвѣтисти петна на постепенно измѣнящи се нюанси. Тѣ сѫ по-богати и по-нежни въ фигуритѣ отъ долния редъ, по-контрастни и осѫдни въ последующитѣ редове, но навсѣкѫде е явно чувството, съ което

mot grec Κυριακή, à côté de la figure de l'une des Vierges, laissent également supposer un effort créateur des maîtres bulgares d'après des modèles empuntés.

Les schémas, les planches phototypiques et les descriptions détaillées qui les précèdent pour chaque sujet, permettront au lecteur de se faire une idée claire du système de la décoration de 1259, de son contenu, de son iconographie et de toutes les particularités du style. Seules, la couleur et la technique, malgré les reproductions polychromes qui ne sont qu'une approximation de l'original, échappent naturellement au contrôle du lecteur. Toutefois une grande partie du charme de Boïana se trouve dans l'effet produit par le coloris qui a, en outre, une importance primordiale pour l'histoire de l'art.

Cette série de 1259 s'oppose à la première „couche“ : des couleurs sombres et épaisses, très richement nuancées servent tantôt à rendre la délicatesse des teintes, tantôt la façon dont le peintre conçoit le relief des objets modelés ou leur perspective. Cette interprétation purement „coloriste“ de l'espace est particulièrement caractéristique de leur manière. Le fait d'avoir posé ces problèmes et la façon dont ils les ont résolus (par une technique coloriste qui tend vers la peinture de chevalet) les distinguent du style monumental byzantin des XIe—XIIe siècles.

Les formules pour l'interprétation du corps humain, surtout du visage (et des extrémités), sont données dans les descriptions des sujets (voyez surtout le Christ Evergète, Saint Eustrate, le Vieux Guerrier, les portraits le Christ dans le Temple, la Descente aux Limbes, les Prophètes). Leur caractéristique est le modelé par taches, tantôt légères, tantôt épaisses, mais toujours colorées et de nuances variées. Elles sont plus riches et plus délicates dans les figures d'en bas. Elles sont moins nombreuses et contrastent plus les unes avec les autres dans les registres plus élevés;

художникътъ се отнася не само къмъ формата на тѣлото, но и къмъ цвѣтното съдържание на живата тъкань.

Никжде не се забелѣзва условностьта на дву- или три-планната византийска фрескова маниера, дето живиятъ обектъ изчезва задъ техническитѣ приеми на „локалния тонъ“, тъмната „сѣнка“ и бѣлата „свѣтлина“. Тѣзи три елемента сж нераздѣлно свързани помежду си чрезъ междиннитѣ стжпала, които правятъ да не се чувствува условностьта на схемата и плавно, безъ скокове, моделиратъ закржгленитѣ плоскости на тѣлото.

Седефената бѣлезникавость на лицата се откроява върху златисто-охренитѣ нимби и контрастира съ индиговия фонъ и тъмнитѣ облѣкла. Последнитѣ сж рисувани съ гжсти, непрозрачни бои, срѣдъ които сж рѣдки проститѣ, чисти и ярки тонове. Диплитѣ промѣнятъ цвѣта на тъканьта, внасяйки малко по-рѣзки, черни контури, безъ да бждатъ използувани други допълнителни бои. Ржбоветѣ на диплитѣ или изобщо изпжкващитѣ повръхности сж потопени въ мжгляво (или „сапунено“) петно, леко и въздушно, ту усилено до бѣло, ту топяще се въ едва забележима пѣна върху фона на дрехата.

Отдѣлна група съставятъ „шрафиранитѣ“ съ жълто или бѣло (подражание на злато или сребро) тъкани, т. е. тъкани, моделирани съ помощьта на гжсти еднотонни щрихове, разсейващи се паралелно или звездообразно отъ голѣмо петно съ сжщия цвѣтъ, което има повече или по-малко правилна, но не суха геометрическа форма (близка къмъ трижгълника или сегмента). Този добре познатъ способъ е използуванъ въ изображенията на Христа (гл. Възнесението, Слизането въ Ада, Христосъ въ храма, Христосъ-младенецъ съ Св. Богородица надъ входа).

mais partout la délicatesse avec laquelle les artistes traitent les formes du corps se retrouve dans les nuances des parties nues.

Nulle part on ne remarque cette manière conventionnelle propre aux peintures murales byzantines des XIe et XIIe siècles (et à toutes les époques tardives), où le modèle vivant disparaît devant le souci de peindre rapidement, en brossant un fond local uni, puis en superposant une teinte sombre pour les ombres, et enfin une couleur blanche épaisse pour les „lumières“. Ces trois éléments fondamentaux sont unis par des degrés intermédiaires qui rendent insensibles les limites conventionnelles d'un schéma, et qui doucement et sans faire de sauts, modèlent les rondeurs de la surface d'un corps.

La coloration des visages entre le blanc de laite et le gris de perle se détache en clair sur le cadre ocré formé par les nimbes et s'oppose à l'indigo des fonds et aux couleurs sombres des vêtements. Ceux-ci sont peints en tons épais et opaques: rares sont les tons simples, purs et clairs. Les plis atténuent la couleur des tissus, portent peu de contours durs et noirs, et ne sont jamais exécutés au moyen de couleurs complémentaires. Les crètes des plis, ou bien les surfaces saillantes sont comme voillées d'une touche de fumée ou d'une bulle de savon, légère et souple, tantôt poussée jusqu'au blanc, tantôt fondante, évanouissante écume sur le fond du vêtement.

Les tissus striés de jaune ou de blanc (en guise d'or ou d'argent) constituent un groupe à part. Ce sont des tissus modelés au moyen de petits traits serrés, parallèles ou divergents, partant d'une grande tache de même couleur qui a une forme, mais sans dureté géométrique (elle se rapproche du „segment“ ou du triangle). Cette manière bien connue est appliquée aux représentations du Christ (voyez l'Ascension, la Descente aux Limbes, le Christ dans le Temple, l'Enfant-Jésus et la Vierge au dessus de l'entrée).

Декориранитѣ тъкани не сж моделирани съ бѣло по ржбоветѣ на диплитѣ и само направлението на орнамента и сѣнкитѣ на диплитѣ показватъ положението, което приема тежката, твърда дреха. Добъръ примеръ за това третиране на дрехитѣ представятъ воинскитѣ хламиди, дето гжститѣ сѣнки почти убиватъ прокарания надъ тѣхъ тънъкъ шитъ мотивъ (гл. Св. Евстратий, воина наредъ съ стареца-воинъ), но създаватъ пълна илюзия за релиефъ на диплитѣ.

Всички сцени сж пространствено ограничени съ два задължителни елемента: тънка, хоризонтална плоскость, представяща почвата, и архитектурна или скалиста кулиса надъ нея (повечето пжти задъ фигуритѣ). Почвата е винаги тъмно-сиво-зеленикава съ малки снопчета зелена трева, размѣсена съ бѣло-червени цвѣтя. Скалистиятъ пейзажъ се колебае ту въ сиво-синь, ту въ охрено-жълтъ, ту въ кафявъ цвѣтъ. Въ Преображението лѣвата планина е сиво-синкава, дѣсната е охрена; въ Слизането въ Ада тя е сиво-зеленикава съ кафявъ скалистъ връхъ. Обаче тѣ никога не сж издържани въ една боя, но сж грижливо моделирани отъ всички страни, било чрезъ значително усилване на основния тонъ на хълма за сѣнчеститѣ части, било чрезъ постепенното „пробѣлване" на осветенитѣ повръхности, чакъ до гжсто бѣли петна по остритѣ ржбове.

Сиво-зеленикавитѣ или жълтеникаво-кафявитѣ архитектури съ бѣли корнизи и орнаменти, съ индигови и червени отвори и червени керамидени покриви се срѣщатъ твърде често.

Втората Боянска живописъ (отъ 1259 г.) е рисувана „a secco"; гжститѣ бои сж свързани съ нѣкакво органическо вещество (вѣроятно съ кожено лепило). Навсѣкжде се забелѣзватъ релиефитѣ на наложенитѣ една върху друга, безъ да се слѣятъ, четки. Самиятъ начинъ на работата, която се състои въ последова-

Les tissus décorés d'un dessin ne comportent pas de tracé blanc a la crète des plis, et seules, la direction du dessin et les ombres des plis indiquent la position que prend le lourd vêtement. On trouve un bel exemple de cette manière de traiter les tissus dans les plis consciencieux des clavi sur les chlamydes des guerriers, où les ombres épaisses tuent presque sous elles le fin dessin de la broderie (voyez Eustrate, le Guerrier près du Guerrier-Vieillard), mais donnent pourtant l'illusion parfaite du relief des plis.

Toutes les scènes sont bornées dans l'espace par deux éléments obligatoires: une étroite bande de „sol", tirée horizontalement dans le bas, et une toile de fond architecturale, rocheuse dans le haut (derrière les figures). Le sol est toujours d'un gris-vert opaque, avec des touffes d'herbe verte égayées de fleurs rouges et blanches. Le paysage rocheux hésite entre trois nuances: tantôt gris bleu foncé, tantôt jaune-vert, tantôt brun. Dans la Transfiguration le rocher de gauche est gris-bleuâtre, celui de droite, vert. Dans la Descente aux Limbes, il est gris-verdâtre avec une paroi brune en haut. Pourtant, ils ne sont jamais d'une couleur uniforme, mais soigneusement modelés de tous côtés, en renforçant d'une façon intense la couleur fondamentale de la montagne, pour les parties dans l'ombre, et en dégradant peu à peu les surfaces éclairées juspu'aux épaisses touches de blanc, le long des arêtes.

Les édifices gris-verdâtres ou jaune-bruns avec des corniches et des ornements blancs, des ouvertures indigo et rouges, et avec des toits en tuiles rouges sont très fréquents.

La seconde série de peintures de 1259 a été exécutée a secco, avec des couleurs épaisses mélangées à quelque matière organique (probablement de la colle de peau). Partout, les reliefs sont marqués de touches de couleur posées l'une près de l'autre sans se confondre. La minutie même de ce travail qui consiste à disposer les cou-

телното нанасяне на боитѣ, издава бавния процесъ въ техниката на температа.

Ний не си поставяме за цель въ това кратко въведение да разгледаме изчерпателно въпроса за характера на източницитѣ на Боянската живопись. При все това нѣкои бележки се налагатъ.

Изборътъ на сюжетитѣ за декорацията на църквата и системата на разпредѣлението имъ съответствуватъ изобщо на схемитѣ, установени отъ XI в. нататъкъ въ византийското изкуство. При всичката устойчивость на тѣзи схеми, всѣки паметникъ представя известни индивидуални отклонения. Нѣкои отъ тѣхъ въ Бояна сѫ много характерни. Така, заемането въ декорацията на цѣлия доленъ редъ („правитѣ фигури") само съ воини-светци е интересно поради това, че сѫщото явление се повтаря въ нѣкои съвременни параклиси на Трапезица въ Търново. А търновскитѣ паметници сѫ свързани съ Бояна не само по време и по стилъ, но и по еднаквото си предназначение: и тѣ, както и Боянската църква, сѫ домашни параклиси на болярски семейства. Пакъ отъ тази гледна точка изобилието на воини-светци въ живописьта се обяснява съ желанието да се привлекатъ покровители на пълководцитѣ и управницитѣ въ семейнитѣ имъ алтари. Византийскиятъ прототипъ на това нѣщо се явява въ една отъ миниатюритѣ на Венецианския псалтиръ, дето императорътъ пълководецъ Василий II, въ броня и съ копие, стои на пиедесталъ, обиколенъ отъ шесть воини-светци.

Връзката на Бояна съ „царствената" Византия се потвърждава и отъ нѣколко други изображения. Пакъ въ долния редъ е представенъ два пѫти Христосъ; найнапредъ, седналъ на тронъ (до алтаря), после правъ (въ притвора). Първиятъ носи надписа: **о еvергетис**, вториятъ **(о ха)лькитис**. И двата образи сѫ копия отъ цариградски чудотворни икони, последната отъ които се е намирала въ самия императорски дворецъ.

leurs séparément, révèle le lent processus de la technique à la détrempe.

Nous ne pouvons prétendre, dans cette courte introduction, donner une réponse définitive à la question des sources des peintures de Boiana. Mais certaines conclusions s' offrent d'elles-mêmes.

Le choix des sujets de décoration et leur disposition témoignent d'un plan général établi dans l'art byzantin dès le XI[e] siècle. Toutefois, malgré la fixité de ce plan, chaque monument présente certaines tendances individuelles. Il s'en trouve, à Boïana, et de très caractéristiques. Ainsi, le remplissage de toute la bordure inférieure de la décoration par des figures debout, exclusivement celles de Saints Guerriers. Ce détail est d'autant plus curieux qu'il se retrouve dans plusieurs chapelles de la même époque à Tirnovo (Trapézitsa). Les monuments tirnoviens se rattachent à Boïana, non seulement par leur temps et par l'identité du style, mais par leur déstination identique: elles sont, comme Boïana, des églises de château, des églises privées, possédées par des familles princières. Dès lors, l'abondance de Saints Guerriers dans ces peintures murales, s'explique par le désir d'attirer la protection de ces Saints Patrons des capitaines et des gouverneurs sur leurs autels familiaux. Nous apercevons un prototype byzantin de cet usage dans la miniature de la bibliothèque de S. Marc, représentant l'empereur-guerrier Basile II, vêtu de la broigne et armé de la lance, debout sur un piédestal, entouré des images de six Saints-guerriers.

Quelques autres illustrations éclairent encore ces rapports de Boïana avec l'art impérial de Byzance. Dans la rangée inférieure, le Christ est représenté deux fois: la première fois, sur un trône, près de l'autel, une deuxième fois debout, dans le narthex. La première figure porte l'inscription **о еvергетис**, la seconde, — **(о ха)лькитис**. L'une et l'autre sont des copies de reliques miraculeuses de Constantinople. La seconde se trouvait dans le palais impérial.

Две сцени отъ серията „Житието на Св. Никола“ сѫ не по-малко характерни. Това сѫ илюстрациитѣ на две чудеса отъ цариградски произходъ. „Спасението на Димитра отъ корабокрушение“ [1]) е твърде типично въ това отношение, но „Чудото съ килима“ [2]) е особно важно, тъй като то принадлежи на мѣстно-цариградска традиция и изобщо не е получило никакво разпространение било въ агиографическата литература, било въ изкуството. Присѫтствието на тази сцена въ Бояна показва прѣкитѣ връзки съ мѣстопроизхождението на легендата.

Връзкитѣ съ Цариградъ обаче не опредѣлятъ още напълно характера на Боянскитѣ източници, защото и самото изкуство на византийската столица, даже въ епохата на най-голѣмия разцвѣтъ (X—XII в.), не се ограничава само съ една единствена маниера. Възпроизвеждането на халкитийската икона предполага вече използуването не на монументалната, а на иконната и миниатюрна живопись. Живописниятъ стилъ и техниката „a secco“ на Боянската стенопись потвърдяватъ това нѣщо за цѣлата живопись отъ 1259 г., даже за цѣлата българска школа отъ XIII в., въ Търново и Бояна.

Всички български майстори отъ това време възпроизвеждатъ отлично върху стенитѣ византийскитѣ миниатюри. При това тѣ всички се обрѫщатъ не къмъ разни, а все къмъ едни и сѫщи цариградски изображения, представени въ паметници като Ватиканския менологий и Венецианския псалтиръ на императора Василия II. Сѫдейки по тѣзи паметници, които изхождатъ отъ императорскитѣ работилници въ Византия, българскитѣ майстори сѫ използували най-хубавитѣ образци на тогавашното илюстрационно

[1]) G. Aurich, Hagios Nikolaos; der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche; Texte und Untersuchungen, Leipzig-Berlin 1917, II 417.

[2]) Ibid. I 136—9 и II 326. Четьи Минеи митр. Макарія, Декабръ II (Пам. слав.-рус. письм. изд. Имп. Археограф. Ком. I, Москва 1904 кол. 632 и сл.).

Deux scènes de la vie de Saint Nicolas ne sont pas moins significatives. Ce sont les représentations de deux miracles posthumes, d'origine constantinopolitaine: le „sauvetage de Démétrios“ [1]) est assez probant à cet égard, mais le „Miracle du Tapis“ [2]) a une importance exceptionnelle, car il appartient à une tradition locale exclusivement constantinopolitaine, et il n'a été repandu nulle part, ni par la tradition hagiographique, ni par l'art. La présence de cette scène à Boïana révèle donc des relations directes avec le lieu d'origine de cette légende.

Il ne suffit pas de remarquer ces relations avec Constantinople pour définir complètement le caractère des oeuvres qui ont inspiré les artistes de Boïana, car l'art de la capitale byzantine, même au temps de sa plus grande splendeur et de son activité (aux Xe—XIIe siècles), ne s'est pas restreint à une seule manière. La reproduction de l'icône de Chalké suppose déjà qu'on sait utiliser la peinture de chevalet et non la peinture monumentale. Le style de Boïana, et le procédé a secco étendent cette constatation à toutes les peintures de 1259, et même à toute l'école bulgare du XIIIe siècle, à Tirnovo et à Boïana.

Toutes les oeuvres bulgares de cette époque reproduisent sur les murs les miniatures byzantines. Au reste, tout le groupe bulgare se rapporte, non à plusieurs, mais à un seul et même genre d'illustrations byzantines, bien représenté pour nous par des monuments comme le Ménologe de la Vaticane et le Psautier de Basile II. Si l'on en juge par ces documents, les oeuvres bulgares utilisent ce qu'il y eut de meilleur dans l'art de l'enluminure de cette époque. Elles représentent le courant qui venait des ateliers impériaux de Byzance.

[1]) G. Aurich, Hagios Nikolaos; der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche; Texte und Untersuchungen, Leipzig-Berlin 1917, II 417.

[2]) Ibid. I 136—9 et II 326. Четьи Минеи митр. Макарія, Декабръ II (Пам. слав.-рус. письм. изд. Имп. Археограф. Ком. I, Москва 1904, кол. 632 и сл.).

изкуство. Застжпеното въ него направление се характеризира съ чувството за колоритъ, съ единъ известенъ натурализъмъ въ стила, съ грижата да се запази античната красота на лицето и, най-после, съ наличностьта на пейзажа. Както и въ Бояна, всѣка една отъ тогавашнитѣ миниатюри представя завършена картина, която не е чужда на пропития съ елинистически традиции натурализъмъ и която предава сжщевременно високото религиозно чувство на епохата. Битовата наблюдателность и въ двѣтѣ групи паметници (византийскитѣ миниатюри и българскитѣ стенописи) се вижда въ точното възпроизвеждане на разнитѣ специални облѣкла и накити. Най-после въ духа на тази византийска живопись, но надминавайки по художествено достоинство всичко известно намъ до днесъ въ тази область, сж изписани Боянскитѣ шедьоври — царскитѣ и ссобно ктиторскитѣ портрети. По такъвъ начинъ Бояна, а заедно съ нея и цѣлата дворцова школа на българската живопись отъ XIII в., произтича отъ творчеството на най-блѣскавата епоха на византийския „хуманизъмъ" отъ времето на Комниновцитѣ.

Обаче въ тази живопись вѣе и духътъ на XIII вѣкъ. Бояна, въпреки нейната византийска естетика, отражава и латинското владичество въ Цариградъ. Една подробность на западно облѣкло, единъ корабъ на кръстоносци, една малко афектирана поза на елегантна французойка отъ XIII в. сж копирани въ Бояна по натура отъ това ново латинско общество, което следъ 1204 год. владѣеше въ покорената Византия.

Съ това обаче не се изчерпва интересътъ на Бояна, която стои на чело на историята на българската живопись. Създадена подъ влиянието на цариградското иконно и миниатюрно изкуство на предидущата епоха, Боянската живопись сжщевременно започва дългата верига на монументалнитѣ паметници отъ XIV—XVI вѣкъ на тъй наречения „иконописенъ" стилъ, който се разпространява въ XIV и

Cette tendance est caractérisée par le gôut de la couleur, par un certain naturalisme de style, par un souci assez vif de conserver aux visages la beauté régulière que leur avait donnée l'art ancien, enfin par la présence de paysages. Comme à Boïana, chacune de ces miniatures est à elle seule un tableau achevé qui n'est pas étranger au naturalisme nourri des traditions de la peinture hellénistique et que traverse, en même temps, le sentiment religieux si intense de cette époque.

Un souci d'observation minutieuse se traduit de même dans les deux groupes des monuments figurés (dans les miniatures byzantines et dans les peintures murales de Boïana), par la représentation exacte des différents vêtements spéciaux et des ornements. Enfin, conformes à l'esprit de cet art byzantin, mais dépassant par la beauté artistique tout ce qui en est connu jusqu'à présent, nous avons les chefs-d'œuvre de Boïana: portraits des tsars et surtout des donateurs. Ainsi Boïana, et, derrière, toute l'école de peinture bulgare du XIIIe siècle, remontent aux créations de la plus brillante époque de l'humanisme byzantin, au temps des Comnènes.

Mais en même temps le XIIIᵉ siècle se fait sentir: Boïana, tout en gardant son esthétique byzantine, contient aussi un faible reflêt de la domination latine à Constantinople. Un détail de vêtement occidental, un navire des Croisés, une attitude un peu affectée d'une élégante française de XIIIᵉ siècle sont copiés à Boïana d'après nature, dans ce nouveau monde des Latins qui régnait depuis 1204 à Byzance vaincue.

Ces remarques n'épuisent pas l'intérêt qu'offre pour l'historien Boïana, origine de l'école bulgare. Dérivée de la peinture de chevalet conçue par l'école de Constantinople à l'époque précédente, elle est au principe d'une longue série de peintures monumentales qui vont du XIVᵉ au XVIᵉ siècle, et qu'on désigne comme les œuvres du „style d'icône". Celui-ci connu au XIVᵉ et au XVᵉ siècles, dans tous les Balkans et

XV в. въ Сърбия и Русия. Сжщиятъ този стилъ лежи и въ основата на атонската и руска монументална живопись отъ XVI в. Бояна представя първата фаза, която съдържа вече зародиша на всички сжществени явления на бждащето направление. Българската монументална живопись въ най-сжщественитѣ си прояления се развива и по-нататъкъ по сжщия пжть, чието начало намираме въ Бояна.

3. Кѫснитѣ добавки.

А. Св. Никола, на западната страна на юго-източния стълбъ (обр. 8). По иконописното третиране на главата и облѣклото, това изображение принадлежи на XV в. На сжщото време указватъ и кржговетѣ за надписитѣ на имената. Думитѣ **скор(ь) помос(никь)**, написани по-доле, придаватъ на това изображение вотивенъ характеръ.

Б. Въведението на Св. Богородица, въ северния аркосолий на притвора (табл. XXXIX). Не стои въ никаква връзка съ предидущия образъ. Иконографически и стилистически сцената се отнася към XIV в. Въ сравнение съ дълбокитѣ и сложни тонове на живописьта отъ XIII в., това изображение рѣзко се отличава по гамата на яркитѣ си пълноцвѣтни бои (червена, жълта, свѣтло-синя), а сжщо и по сухата маниера на рѣзкитѣ контури. Надписътъ **Моленіє рабл Божїа Иваика** показва още по-убедително, отколкото при изображението на Св. Никола, вотивното значение на тази сцена, поржчана по всѣка вѣроятность по нѣкакъвъ случай отъ нѣкой си **Иванко**.

Вотивниятъ характеръ на тѣзи две по-късни изображения ни кара да мислимъ, че въ Бояна не е имало трета живопись следъ 1259 год., която да е покривала всички стени на църквата.

В. Изображението на Христа (обр. 9) се пази сега въ Народния Музей въ София. То бѣ снето при реставрацията въ 1912 год. и се е намирало върху мазилката, която покривала Христосъ Евергетъ отъ 1259 г. Запазениятъ фрагментъ

en Russie, est la source de l'art russe et des œuvres du Mont Athos du XVI[e] siècle. On trouve donc à Boïana le germe de toutes les tendances de ce style qui se développeront dans l'avenir, comme la dépendance à l'égard de Constantinople, à laquelle on n'a jamais renoncé. La plupart des ouvrages de la peinture monumentale bulgare sont restés fidèles à la direction marquée par Boïana.

3. Additions tardives.

A. Effigie de St. Nicolas, sur la paroi occidentale du saillant sud-est (fig. 8). D'après la façon de traiter la tête et le vêtement à la manière des icônes, on peut la dater vraisemblablement du XV[e] siècle. Les petits cercles encadrant les inscriptions indiquent aussi la même époque. Les mots **скор(ь) помос(никь)** inscrits plus bas donnent à cette effigie un caractère votif.

B. Présentation de la Vierge au Temple, sous l'arc nord du narthex (pl. XXXIX). Sans rapport avec l'image précédente. On peut la placer au XIV[e] siècle, étant donné son iconographie et son style. Cette œuvre se distingue nettement des peintures du XIII[e] siècle, aux coloris sombres et complexes. En effet, ses couleurs claires sont tout à fait franches (rouge, jaune, bleu clair), et les contours sont nets et un peu secs. L'inscription **моленіє рабл Божїа Иваика** montre d'une façon encore plus convaincante que celle placée sur l'effigie de St. Nicolas, que nous avons affaire ici à une image votive, évidemment commandée dans une certaine circonstance par un personnage du nom de **Иванко** (lisez Ivanko).

Le caractère votif de ces deux dernières effigies peut incliner à penser qu'il n'y eut pas, après 1259, une troisième série de peintures à Boïana qui auraient recouvert tous les murs de l'église.

C. La figure du Christ (fig. 9), conservée au musée de Sofia, a été enlevée du mur au moment de la restauration de 1912 et se trouvait sur la couche d'enduit qui recouvrait le Christ Evergète (1259). Les fragments conservés (la tête et la poi-

(глава и гърди) съвпада по техника и стилъ съ образа на Св. Никола. Двѣтѣ изображения сѫ безъ съмнение едновременни, още повече, че тѣ сѫ заимали въ църквата симетрични мѣста (на западната страна на двата източни стълба подъ купола).

Най-после К. Иречекъ, въ своитѣ „Пѫтувания изъ България" (стр. 68 сл.), съобщава, че видѣлъ въ Бояна едно изображение въ аркосолия на южната страна на притвора, което тогава се намирало върху откритата презъ 1912 год. сцена на Христа въ храма. Това изображение било портретътъ на нѣкой си Алдимиръ, умрѣлъ въ 1346 год. Описанието на фигурата, чието лице вече въ времето на Иречека било неузнаваемо, не е запазено. До нея се намиралъ надписъ: прѣстави се рабь Бжи Алдимиръ . . . мировъ сн҃ь. Верковичъ въ 1855 год. челъ следъ думата „Алдимиръ" още: воеводинь Витомировь сн҃ь мѣсеца маѣ день .а. въ лѣто 6854 инд. 8 (т. е. 1346 год.).¹)

Много е вѣроятно, че сцената на Въведението, която е разположена срещу това изчезнало изображение, е била рисувана по сѫщото време, т. е. въ 1346 г. Начинътъ на живописьта допуска тази дата.

trine) se rapprochent, pour la technique et le style, de l'effigie de St. Nicolas. Les deux figures sont sans aucun doute contemporaines, d'autant plus qu'elles occupaient dans l'église des places symétriques (sur les parois occidentales des deux saillants de l'est).

Enfin, K. Jireček dans ses „Voyages à travers la Bulgarie" (p. 68 et suiv.) parle d'une image qu'il avait vue à Boïana, et qui recouvrait au milieu du XIX[e] siècle la scène, dégagée aujourd'hui, du „Christ parmi les Docteurs". C'était le portrait d'un certain Aldimir, mort en 1346. Cette figure dont le visage était déjà méconnaissable du temps de Jireček ne s'est pas conservée. Auprès d'elle se trouvait l'inscription suivante: прѣстави се рабь Бжи Алдимиръ воеводинь Витомировь сн҃ь мѣсеца маѣ день .а. въ лѣто 6854 инд. 8.

„Est mort, le serviteur de Dieu Aldimir,¹) fils du voïévode Vitomir le 1[e] mai en l'an 6854 (1346) indiction 8."

Il est très vraisemblable que la scène de la Présentation de la Vierge, symétrique de celle qui a disparu, a été peinte au même moment, c'est-à-dire en 1346. La „manière" qui s'y révèle permet cette supposition.

¹) Личностьта на Алдимира е непозната. Името на Витомира се срѣща два пѫти въ българскитѣ паметници отъ XIV в.: на пръстена, намеренъ въ църквата Св. София въ София (гл. Й. Ивановъ, Изв. на Бълг. Арх. Друж. II стр. 8—9) и въ една фреска отъ църквата на Земенския монастиръ (Й. Ивановъ, пакъ тамъ III стр. 68). Авторътъ на тѣзи статии предполага, че собственикътъ на пръстена е сѫщото лице, което се споменава въ Боянския надписъ.

¹) La personnalité d'Aldimir n'est pas connue. Le nom de Vitomir se rencontre deux fois dans des monuments bulgares du XIV[e] siècle: sur une bague trouvée dans l'église de Ste Sophie à Sofia et sur une fresque du monastère de Zémen (v. J. Ivanov, dans les Izvestia de la Soc. arch. bulgare II, 8—9 et III, 68). L'auteur des articles susmentionnés suppose que le possesseur de la bague était le même personnage représenté à Boïana.

C. Описание на стенописитѣ

1. Първата живопись.

№ I. **Св. Отци на Църквата** (обр. 3).

Въ центъра е представенъ кржгълъ керамидено-червенъ престолъ на единъ кракъ. На него — чаша и дискосъ. Отъ страни, на блѣдо-синь фонъ — по два приближаващи се светители. Горната часть на фигуритѣ и надписитѣ не сж запазени, поради което тѣ не могатъ да се идентифициратъ.

Първиятъ светитель отъ лѣво е облѣченъ въ бѣла долна дреха съ жълти дипли и въ бѣлъ, покритъ съ кръстове фелонъ съ свѣтло-зелени дипли. Той има и епитрахилъ. Вториятъ светитель е подобенъ на първия. Въ дѣсно — две подобни фигури; на бедрата имъ висятъ жълти „палици“ (ἐπιγονάτια), съ ресни. Въ ржцетѣ на първия (отъ центъра) се е запазилъ краятъ отъ разгънатъ свитъкъ, на който се чете следния гръцки надписъ: . . . . кр | . . . . аника | . . . . каі . . . .

№ II. **Панелътъ.**

Подъ фигуритѣ минава червена хоризонтална черта, подъ която е изобразенъ панелътъ, имитиращъ четирижгълни мряморни плочи (бѣлъ фонъ съ свѣтло-зелени зигзаги).

Подобни орнаменти въ два реда се намиратъ и на северната страна на алтарната арка.

C. Description des peintures

1. Première décoration.

№ I. **Les Pères de L'Eglise** (fig. 3).

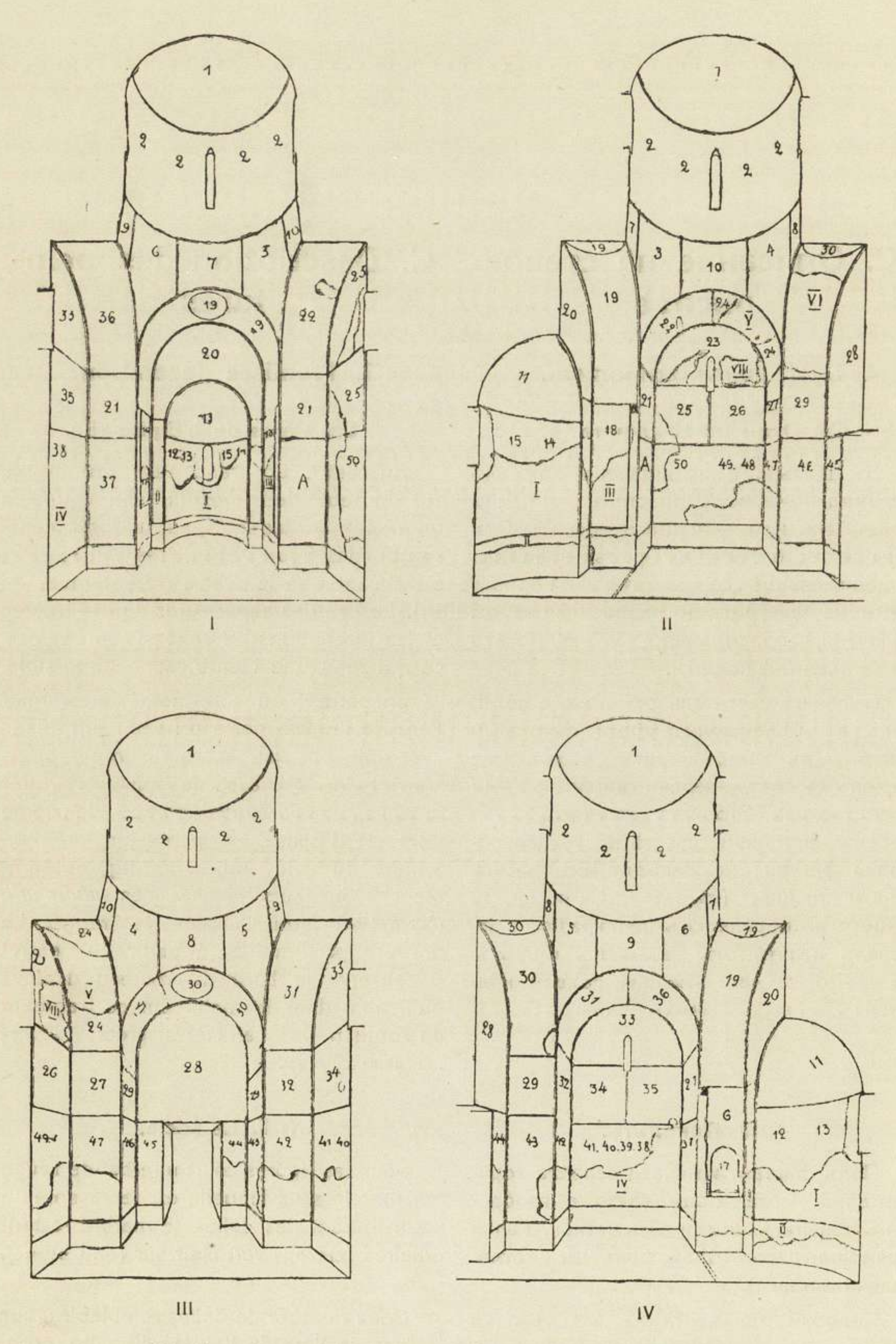
Au centre, un grand autel brun-rouge sur un seul pied. Dessus, une coupe et un *diskos*. Sur les côtés, sur un fond blanc-bleuté, des figures de Pères de l'Eglise, s'avançant vers le centre (représentées de $^3/_4$). Les parties supérieures de ces figures et les inscriptions ne sont pas conservées, ce qui rend une identification impossible.

En partant du côté nord: le premier Père de l'Eglise porte un vêtement blanc avec des plis jaunes et un *félon* blanc couvert de croix avec des plis verts. Par dessous un *épitrachélion*. Le deuxième Père de l'Eglise est pareil au premier. Venant du côté sud, deux figures semblables. Sur leurs hanches, des *subcingula* (ἐπιγονάτια) jaunes, ornés de frange. Le premier personnage (à partir du centre) a conservé le bord du rouleau déployé qu'il tient dans la main. Sur ce fragment de rouleau des caractères grecs: . . . . кр | . . . . аника | . . . . каі.

№ II. **Le socle.**

Sous les figures court une bande rouge horizontale sous laquelle est représenté un socle imitant des dalles de marbre rectangulaires (zigzags vert clair sur fond blanc).

Deux rangées de dalles semblables, sur la face de l'arc de l'autel, du côté nord.



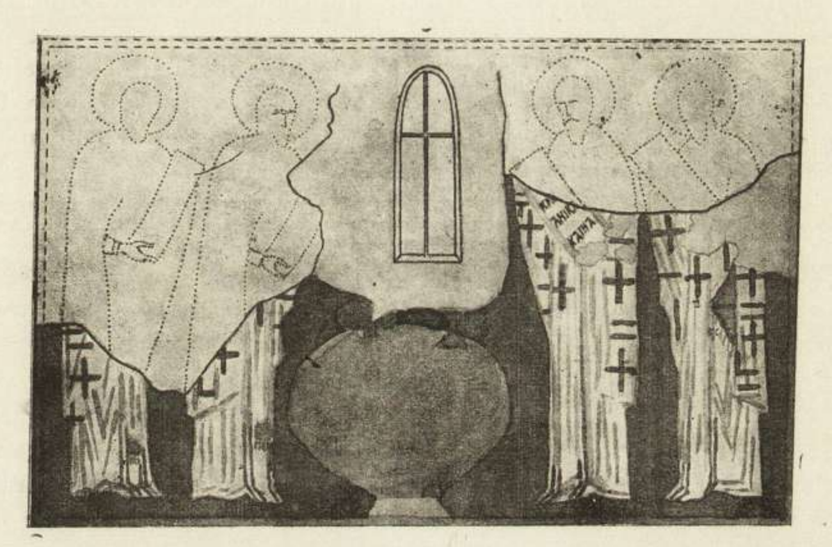
Обр. 2. — Разпредѣление на стенописитѣ въ Боянската църква.
Fig. 2. — Disposition des peintures dans l'église de Boïana.

№ III. **Дяконъ-светецъ.**

Отъ фигурата на стоящия съ лицето къмъ зрителя дяконъ се е запазила само долната часть: бѣлъ „стихаръ“ съ рѣдки прави дипли (свѣтло-зелени), полата на бѣла туника и крайщата на висящия отъ дѣсното рамо маслинено-зеленъ орарь, както и на свѣтло-червения „въздухъ“ въ лѣвата ржка.

№ III. **Saint diacre.**

La fresque représente un Saint diacre debout et de face. Il ne reste plus que la partie inférieure: un *stihar* (τὸ στιχάριον = *alba,* aube) blanc avec quelques plis droits (vert-pâle), le bas de la tunique blanche et les pans de *l'orarion* olive retombant de l'épaule droite, et d'un corporal porté sur le bras gauche.



Обр. 3. — Св. Отци на църквата; остатъци отъ първата живопись.

Fig. 3. — Les Pères de l'Eglise; fragments de la première décoration.

№ IV. **Прави светци.**

Три прави фигури, срѣдната съ лице къмъ зрителя, страничнитѣ обърнати къмъ срѣдната. Всички сж въ дълги дрехи, украсени съ бисери и цвѣтни камъни. Главитѣ не сж запазени, останалото е сжщо въ много лошо състояние, което не позволява да се опредѣли сюжетътъ. Дрехитѣ иматъ свѣтли, прозрачни бои съ дълги и прави дипли.

№ IV. **Des Saints debout.**

Trois personnages debout. Celui du milieu est représenté de face, ceux qui sont de côté se tournent vers celui du milieu. Tous portent des vêtements longs, ornés de perles et de pierreries. Les têtes ne se sont pas conservées, le reste est fort dégradé et ne permet guère de déterminer le sujet. Les couleurs des tissus sont claires, transparentes, les plis longs et droits.

№ V. **Бюстъ на светецъ.**

Бюстътъ на светецъ, който се вижда между две парчета отъ втората живопись, съставя може би часть отъ стояща въ три четвърти профилъ фигура, съ молитвено прострени ржце къмъ центъра на църквата. Главата, обкржжена съ нимбъ, представя старецъ съ разро-

№ V. **Buste d'un Saint.**

Le buste d'un Saint apparaît entre deux fragments de peinture de la deuxième série dans une attitude de prière, vers le milieu de l'église. C'est la tête d'un vieillard avec la barbe en désordre, et de longs cheveux entourés d'un nimbe. Costume: *chiton* jaune avec le *clavus* sur

шена брада и съ дълги коси; облѣклото се състои отъ жълтъ хитонъ съ „клавъ“ на рамото и сиво-зеленъ химатий.

№ VI. Двама монаси-светци.

Двама светци въ монашески дрехи стоятъ съ лице къмъ зрителя, като държатъ съ две ржце косо предъ гърдитѣ разгънати свитъци. Отъ фигурата въ северния склонъ на арката сж се запазили незначителни фрагменти; отъ фигурата въ южния склонъ — цѣлиятъ торсъ, отъ шията до коленетѣ. Вториятъ светецъ е облѣченъ въ бѣлъ хитонъ и въ керамидено-червена мантия; на гърдитѣ му виси сиво-жълтиятъ край на „кукола“. Въ свитъка фрагментъ отъ гръцки надписъ: ο | χερcн | ᾿αχραн | τοιc ἐκ | χ . . . ϲο | ὄργι(κ)ῶ κατα . . | διαπαc. . .

№ VII. Разпятието (?).

Въ самия зенитъ на люнетата на западната стена, подъ падналата мазилка на втората живопись, се открива широка тъмно-кафява вертикална ивица, увѣнчана съ друга, кжса и хоризонтална (въ видъ на буква Т). Тѣзи ивици сж ограничени съ тѣсенъ жлътъ ржбъ. Отъ лѣво букви: I С. [1])

№ VIII. Успението на Св. Богородица (табл. X).

Миниатюрна сцена: Св. Богородица лежи на легло, съ глава на лѣво, покрита съ тъмно-малиновъ мафорий, отъ който се подава само лицето и тънката шия. Надъ нея стои Христосъ, въ малиново и синьо облѣкло, и държи малката „душа“ въ бѣли пелини. Цѣлата му фигура е обкржжена съ бѣла мандорла. Отъ дѣсно на леглото се виждатъ нѣколко неясни фигури на апостоли, надъ

---

[1]) Струва ми се, че този фрагментъ представя върха на монументаленъ кръстъ отъ голѣма сцена на Разпятието, която е заемала може би цѣлата западна люнета. Само така биха могли да се обяснятъ буквитѣ I С (Исусъ) наредъ съ предмета въ форма на буква Т.

l'épaule, *himation* gris-vert. Peut-être ce buste faisait-il partie d'une figure de trois-quarts tendant les bras vers un personnage disparu, au centre.

№ VI. Deux Saints moines.

Tous deux sont en habits de moine, debout et de face, tenant obliquement de leurs deux mains et, contre leur poitrine, des rouleaux déployés. Le personnage peint sur la pente nord de l'arc n'a conservé que des fragments indiscernables, celui de la pente sud a conservé son torse en entier, depuis le cou jusqu'aux genoux. Il est vêtu d'un *chiton* blanc et d'un manteau brun-rouge. Sur la poitrine pend l'extrémité gris-jaune de la cucule. Sur le rouleau, des fragments d'inscription grecque: ο χερcн | ᾿αχραн | τοιc ᾿εκ | χ . . . ϲο | ὄργι(κ)ῶ | κατα . . | διαπαc . . .

№ VII. La Crucifixion (?).

Au centre de la lunette, sous l'enduit de la deuxième série de peintures, a été mise à la lumière une large bande verticale, d'un ton brun-foncé, surmontée d'une autre bande en forme de T. Elles sont bordées de petites lisières jaunes; à gauche on voit les lettres: IC. [1])

№ VIII. La Dormition de la Vierge (pl. X).

Une scène en miniature. Sur un lit la Vierge est couchée, enveloppée d'un *maphorium* cramoisi sombre, comme d'un linceul, d'où émerge seulement le visage et le cou délicat. Au-dessus d'elle, le Christ se dresse, dans un vêtement cramoisi et bleu foncé, tenant la petite âme enveloppée de bandelettes blanches. Tout son corps est entouré d'une gloire blanche en forme d'amande. A droite du lit quelques

---

[1]) Il me semble que ce fragment représente le faîte d'une croix monumentale appartenant à une Crucifixion, qui aurait occupé toute la lunette ouest. C'est la seule manière, à mon avis, d'expliquer les lettres IC (Jésus) à côté de l'objet en forme de T.

Св. Богородица (задъ леглото) се е навелъ единъ ученикъ въ свѣтло-лилаво облѣкло.

№ IX. **Двама прави светци въ притвора** (гл. обр. 7).

а) Светецъ (може би Св. Никола — единъ отъ двамата светци, на които е посветена църквата), обърнатъ съ лицето къмъ зрителя. Главата не е запазена. Въ лѣвата ржка държи евангелие, поставено върху бѣлъ платъ съ ресни и шарки отъ дребни цвѣтчета. Светецътъ носи дълга свѣтло-синя дреха и червено-кафявъ фелонъ; на гърдитѣ драгоцененъ епитрахилъ, на раменетѣ — бѣлъ омофоръ съ черни кръстове.

б) Неизвестенъ светецъ, съ доста голѣма кестенява брада (може би вториятъ светецъ на църквата, Св. Пантелеймонъ), стои съ лице къмъ зрителя. Запазила се е главата и раменетѣ; облѣклото е тъмно-синьо съ бѣли „свѣтлини“.[1])

2. Втората живопись.

Стенописи въ купола:

№ 1. **Христосъ Вседержитель** (табл. VI*a*).

Бюстъ въ медалионъ отъ цвѣтоветѣ на джгата (жълтъ, синь и червенъ). Продълговато, твърде красиво лице, обкржжено съ изобилна кафява коса и продълговата раздвоена брада. Голѣмитѣ продълговати очи гледатъ мощно и строго подъ извититѣ като джга вежди; тънъкъ, почти правъ носъ; малки свити уста; необикновено дебела шия и грамадни, могжщи плещи.

Зеленикавъ хитонъ съ металически отблѣсъкъ, оживенъ съ виолетови и бѣли тънки линии („шрафировка“), излизащи

[1]) За Св. Пантелеймонъ въ иконографическо отношение близъкъ съ Св. Иванъ Кръститель гл. W. de Grüneisen, S. Maria Antiqua, Rome 1903 табл. 56.

figures d'apôtres peu distinctes; au-dessus de la Vierge (au-delà du lit), un disciple incliné en costume lilas clair.

№ IX. **Deux Saints debout dans le narthex** (v. fig. 7).

a) Un Saint (peut-être Saint Nicolas, l'un des deux Saints auxquels est dédiée l'église de Boïana) est debout, et de face. La tête ne s'est pas conservée. Dans la main gauche, il tient l'Evangile, placé sur un linge blanc à bordure, orné de mignonnes fleurettes. Costume: le vêtement de dessous est bleu pâle; le *félon* rouge-brun; sur la poitrine un précieux *épitrachélion,* sur les épaules un *omophore* blanc à croix noires.

b) Un Saint inconnu, avec une assez grande barbe châtain (peut-être le deuxième Saint de l'église de Boïana, Saint Pantéléimon)[1]) est debout, de face. La tête s'est conservée, ainsi que les épaules, recouvertes d'un vêtement bleu foncé avec des „lumières“ blanches.

2. Deuxième décoration.

Peintures de la coupole:

№ 1. **Le Christ Pantocrator** (pl. VI*a*).

Un buste du Christ dans un médaillon dont les couleurs font penser au prisme (jaune, bleu et rouge). Le visage, très beau, est allongé, encadré d'une haute et épaisse masse de cheveux bruns et d'une longue barbe bifurquée. Les yeux en amande, sous les arcs épais des sourcils, ont un regard imposant et sévère; le nez, mince est presque droit, la bouche petite et contractée; le cou est d'une largeur exagérée, les épaules énormes. Le costume est un *chiton* verdâtre aux reflets métalliques, rehaussé de fins traits

[1]) Cf. S. Maria Antiqua, à Rome (W. de Grüneisen, S. Maria Antiqua, Rome 1903 pl. 56) où S. Pantéléimon est représenté sous un aspect voisin de S. Jean-Baptiste.

подъ разни ѫгли отъ шията. На лѣвото рамо е преметнатъ края на индиговъ химатий; другиятъ му край, чрезъ широкия жестъ на благославянето, е преметнатъ надъ дѣсното рамо и образува нѣщо като широка торба, върху която се откроява благославящата рѫка (голѣмиятъ пръстъ е съединенъ съ третия, четвъртия и петия; третиятъ пръстъ е едва сгънатъ, а вториятъ е сгънатъ, но не се допира до голѣмия). Цѣлата китка е извита, обърната съ дланьта къмъ зрителя, но е полузакрита подъ мантията. Дѣсната рѫка притиска къмъ гърдитѣ открита книга съ надписъ: Види | те ви҃те | ѣко азъ ес | мь бь || и нѣст ни° | го развѣ | мен | е ·:·

Книгата има две червени закопчалки. Отъ надписа въ медалиона (по индиговия фонъ) сѫ запазени само нѣколко букви: і҃с х҃с | [вседер]ж[ите]л[ь].

№ 2. Ангели, които крепятъ централния медалионъ.

Осемь ангела (по два между четиритѣ прозореца) крепятъ съ дигнатитѣ си две рѫце края на медалиона. Тѣ сѫ всички облѣчени въ дълги хитони съ прави дипли (полата образува хоризонтална линия) и въ химатии, преметнати презъ лѣвото рамо. Дрехитѣ показватъ следнитѣ комбинации на бои: синьо съ розово; жълто съ тъмно-синьо; свѣтло-синьо съ жълто; тъмно-синьо съ червено; малиново съ тъмно-синьо; ? съ блѣдо-синьо. Хитонитѣ иматъ червени клави. Крилата сѫ много дълги, почти до петитѣ (кафяво-жълти и тъмно-морави). Изображенията сѫ зле запазени, поради което подробноститѣ не личатъ.

№№ 3—6. Пандантивитѣ.

№ 3. Юго-източниятъ. Евангелистъ, съ лице обърнато на лѣво, седи на широко кресло и пише. Аксесуаритѣ

blancs et mauves, partant du col en sens divers. Sur l'épaule gauche descend un pan de *l'himation* indigo, l'autre pan du vêtement est rejeté sur l'épaule droite par le geste large de la main qui bénit, et reproduit à peu près la forme d'un sac gonflé; sur ce fond apparaît le poignet de la main droite bénissante (le pouce est réuni au 3[e], 4[e] et 5[e] doigts, de telle sorte que le 3[e] est fléchi, le 2[e] un peu courbé mais sans toucher le pouce). Le poignet est entièrement tordu, laissant voir la paume tournée vers le spectateur, tout en restant lui-même caché à demi. Le bras droit presse contre la poitrine un livre ouvert avec inscription: Види | те ви҃те | ѣко азъ ес | мь бь || и нѣст ни° | го развѣ | мен | е ·:·

Le livre est pourvu de deux petits fermoirs rouges. De l'inscription à l'intérieur du médaillon (sur fond indigo) il ne subsiste plus que quelques lettres: і҃с х҃с | [вседер]ж[ите]л[ь].

№ 2. Des anges portant le médaillon central.

Huit anges, répartis deux par deux, autour des quatre fenêtres, soutiennent de leurs mains levées le bord du médaillon. Ils sont tous vêtus de longues robes tombant en plis droits (le bas de la robe formant une ligne droite) et d'un *himation* qui retombe sur l'épaule gauche. Ces robes sont fleuries de colorations associées de la façon suivante: bleu-rose; jaune-bleu foncé; bleu pâle-jaune; bleu foncé-rouge; cramoisi-bleu foncé; ?—bleu pâle. Sur les robes sont jetés des *clavi* pourpres. Les ailes sont très longues, descendant presque jusqu'aux talons (elles sont brun-jaune et cramoisi foncé). On ne peut discerner les détails, à cause du mauvais état de conservation.

№№ 3—6. Les Pendentifs.

№ 3. Pendentif sud-est. Un Evangéliste est assis, la face tournée à gauche. Il écrit. Les accessoires (fauteuils, édifices,

(кресло, постройки и др.). сж приблизително сжщитѣ, както въ следнитѣ две изображения.

№ 4. Юго-западниятъ. Евангелистъ, съ лице на лѣво, стои правъ съ кръстосани крака и глава наведена надъ евангелието. Широко голо чело и малка брада. Задъ фигурата — голѣмо, бѣло кресло съ низко облегало и червено полукржгло седалище. Отзадъ — здание съ червенъ, двустраненъ покривъ.

№ 5. Северо-западниятъ. Евангелистъ седи предъ маса, на която е сложено шише съ мастило, и пише. На свитъка личатъ нѣколко букви: к | нн | (г)ы | ωд(ь)ст | (бл)агслв | сил..... Аксесуаритѣ сж сжщитѣ както по-горе (сжщото кресло, здание съ две арки). Отъ лѣво — друго здание съ завеса и подставка на четири крака. Евангелистътъ е облѣченъ въ бѣлъ хитонъ съ червени клави и въ малиновъ химатий.

№ 6. Северо-източниятъ. Евангелистъ Иоанъ стои правъ, обърнатъ на лѣво, облѣченъ въ тъмни дрехи. Въ дѣсно седи Пахомий и пише. Той е въ свѣтло-зелена и небесно-синя дреха. Предъ Иоана се вижда маса, задъ нея — постройка съ червенъ покривъ. Отзадъ — висока сива планина. Върху подставката на Пахомий свитъкъ съ надписъ: искони | (бѣ) слово.

Всички тѣзи образи сж зле запазени, поради което подробноститѣ не личатъ.

№ 7. **Св. Убрусъ** (τὸ ἅγιον μανδύλιον).

Върху гладко, изопнато на стѣната правожгълно платно е нарисуванъ кржгълъ нимбъ и въ него главата на Христа съ кжса, раздвоена брада и две кждрици отъ страни на лицето. Платътъ е бѣлъ съ четири червено-кафяви рѣзки отъ всѣка страна и съ обикновени ресни на двата тѣсни края. Надписъ: іс хс | сты убр(усъ). Изображението не е добре за-

etc.) sont à peu près les mêmes que ceux des deux figures suivantes.

№ 4. Pendentif sud-ouest Un Evangéliste debout, les jambes croisées. Il est penché sur un manuscrit (la face tournée à gauche). La tête est étirée en hauteur, le front chauve, la barbe petite. Derrière cette figure, un grand fauteuil blanc avec un dossier bas et un siège semi-circulaire rouge. Au fond, un lourd édifice muni d'un toit rouge à deux pentes.

№ 5. Pendentif nord-ouest Un Evangéliste est assis devant une table et écrit. Sur le rouleau, quelques lettres apparaissent: к | нн | (г)ы ωд(ь)ст | (бл)агслв | сил... Les accessoires sont semblables à ceux de la figure précédente (même fauteuil, même édifice à deux arcs). A droite, un second édifice, avec un rideau et un pupitre sur quatre pieds. L'Evangéliste est vêtu d'une robe blanche avec *clavi* rouges et un *himation* cramoisi.

№ 6. Pendentif nord-est. St. Jean l'Evangéliste est debout, tourné du côté gauche, vêtu d'habits sombres. A sa droite St. Pachome est assis et écrit ce qui lui dicte l'apôtre. Son vêtement est vert clair et bleu ciel. Devant St. Jean, on aperçoit une table; derrière cette table, une construction avec un toit rouge. Au fond une haute montagne grise. Sur le pupitre de Pachome, le rouleau avec l'inscription: искони | (бѣ) слово.

Ces peintures sont mal conservées, de sorte qu'on ne peut distinguer les détails.

№ 7. **La Sainte Face** (τὸ ἅγιον μανδύλιον).

Sur un linge rectangulaire étendu à plat contre le mur, on a représenté un nimbe circulaire, et dans ce nimbe la tête du Christ avec une barbe qui se partage en deux, et deux boucles de cheveux de chaque côté du visage. Le linge est blanc orné de quatre petites bandes brun-rouge et d'une simple frange de chaque côté. Inscription: іс хс | сты убр(усъ). Les

пазено, поради което подробноститѣ на лицето не личатъ.

№ 8. **Св. Керамида** (τὸ ἅγιον κεράμιον).

Върху червенъ правожгълникъ е нарисуванъ кржгълъ жълтъ нимбъ и на него Христовиятъ ликъ съ малка раздвоена брада и двѣ кждрици отъ страни на лицето (сжщиятъ типъ, както при Св. Убрусъ). Изображението е запазено само въ долната часть, до носа на лицето.

№ 9. **Христосъ Емануилъ.**

Образъ до пояса на Христа, младъ, безъ брада, благославящтъ съ дѣсната ржка предъ гърдитѣ, а въ лѣвата държи свитъкъ; облѣченъ е въ жълти дрехи. Надписъ: ІС ХС | емаинил.

№ 10. **Христосъ Ветхий Денми.**

Образъ до пояса на Христа. Старецъ съ дълга бѣла брада, благославящъ именословно съ дѣсната ржка, а въ лѣвата държи свитъкъ. Свѣтло облѣкло. Надписъ: ІС ХС | вѣтх(и день)ми. Образътъ е полуизтритъ, поради което много нѣща не личатъ.

Стенописи въ апсидата:

№ 11. **Св. Богородица съ Младенеца между два архангела** (табл. VII).

Св. Богородица, обърната къмъ зрителя, седи на тронъ съ високо облѣгало и държи Младенеца предъ гърдитѣ си. Той е представенъ като дете на 2—3 години, благославящъ съ двета си дигнати и разперени ржце. Краката на двета фигури сж обърнати малко на лѣво.

Св. Богородица е плътно загъната въ виолетовъ мафорий върху синь хитонъ. По полата на мафория и по ржкавитѣ

peintures sont médiocrement conservées, et le type du visage est peu discernable, pour les détails.

№ 8. **La Sainte Brique** (τὸ ἅγιον κεράμιον).

Sur un rectangle allongé de couleur brun-rouge est représenté un nimbe jaune circulaire, et sur ce nimbe le visage du Christ avec une petite barbe qui se partage en deux, et deux boucles de cheveux de chaque côté de la figure. Le type est le même que celui de la Sainte Face. La peinture ne nous a été conservée que pour la partie inférieure, jusqu'au nez.

№ 9. **Le Christ Emmanuel.**

Image à mi-corps du Sauveur, jeune, imberbe. Il bénit de sa main droite, levée devant la poitrine; la main gauche tient un rouleau. Le vêtement est jaune. Inscription: ІС ХС | емаинил.

№ 10. **L'Ancien des Jours.**

C'est une figure à mi-corps du Christ âgé, avec une longue barbe grise. Il donne sa bénédiction avec les deux doigts croisés en X, de la main droite, et tient dans l'autre le rouleau non déployé. Le costume est de couleur claire. Inscription: ІС ХС | ветх(и день)ми. — La peinture est à demi effacée, une grande partie n'en est plus discernable.

Peintures de l'abside:

№ 11. **La Vierge à l'Enfant entre les archanges** (pl. VII).

La Vierge est assise de face sur un trône à dossier élevé, tenant devant sa poitrine l'Enfant. Celui-ci est représenté à l'âge de deux ou trois ans. Il est également de face, et bénit de ses deux bras levés et étendus. Les jambes de ces deux personnages sont tournées légèrement vers la gauche.

La Vierge est enveloppée d'un ample voile *(maphorium)*, et d'un *chiton* bleu foncé. Au bas de sa robe et sur les man-

на хитона минава двойна жълта ивица. По полата има освенъ това прости ресни. Краката сѫ обути въ тъмно-червено. Младенецътъ е въ жълто облѣкло, гѫсто шрафирано, отъ което се подаватъ само пръститѣ на краката. Двѣтѣ лица сѫ съвсемъ изтъркани до основния фонъ. Отъ двата еднакви жълти нимба този на Младенеца е запазилъ следи отъ разширяващия се къмъ крайщата кръстъ.

Тронътъ е украсенъ на предната страна съ цвѣтни камъни; върху него сѫ сложени две дълги възглавници (червена и зелена) съ изшити (съ черно върху жълто) крайща. На облегалото, между две извити стълбчета, е изопната бѣла тъкань съ двойни червени рѣзки. Предъ трона е поставено малко столче за краката.

Отъ страни два архангела, въ поза на адорация, държатъ въ едната си просната къмъ Младенеца рѫка кълбо съ кръстъ („Божия печатъ“) и молитвено протягатъ къмъ Св. Богородица другата си рѫка. Главитѣ имъ сѫ изтъркани, крилата сѫ запазили само бѣлия и виолетовъ(?) фонъ. Архангелитѣ сѫ облѣчени въ далматики; лѣвиятъ — въ виолетова съ гѫсти жълти шарки (ромбовидна плетеница съ кринъ вѫтре въ всѣка халка), дѣсниятъ въ тъмно-червена, както изглежда, безъ никакви шарки. И двѣтѣ далматики иматъ широка жълта пола, а по раменетѣ сѫ изшити. Архангелитѣ иматъ л о р о н и, кръстосани на гърдитѣ и висещи отъ рѫцетѣ, които държатъ кълбото; обути сѫ въ червени обувки, обсипани съ бисери.

№ № 12—15. **Четири църковни отци.**

Тѣ сѫ представени въ цѣлъ ръстъ, обърнати къмъ центъра на изображението.

В ъ с е в е р н а т а п о л о в и н а н а а п с и д а т а :

№ 12. *Св. Григорий Богословъ:* **с҃ты | Грнго | рне | бг҃сло | вец.** — Старецъ съ високо

ches court une double bande jaune, une simple frange termine le bas. Les pieds sont chaussés de rouge foncé. L'Enfant porte un vêtement jaune à reflets dorés, laissant dépasser seulement les doigts des pieds. Les deux visages sont effacés, et ne laissent plus voir que l'enduit (fond jaune). Des deux nimbes jaunes identiques, celui de l'Enfant a conservé des traces d'une croix s'élargissant vers les extrémités.

Le côté antérieur du trône est orné de pierres précieuses. Deux longs coussins sont posés dessus (un rouge et un vert; les deux extrémités sont brodées en noir sur jaune). Entre les deux colonnettes qui forment les montants du dossier et la traverse, une toile blanche à raies rouges est tendue. Devant le trône, un tabouret.

De chaque côté, deux archanges en adoration; ils tiennent tous deux dans leurs mains qui s'avancent symétriquement vers le centre du tableau, une sphère marquée de la croix („sceau de Dieu“). Leur autre main est tendue vers la Vierge en une attitude de prière. Les têtes sont effacées, les ailes n'ont conservé que l'enduit blanc et violacé. Les archanges sont vêtus d'une dalmatique. Celle de gauche est ornée d'un dessin serré jaune (un réseau losangé avec la fleur de lys dans chacune des mailles du réseau). Celle de droite, rouge foncé, est, semble-t-il, sans aucun ornement. Toutes deux portent une large bande jaune au bas de la robe et des pièces d'étoffe brodées fixées aux épaules. Les archanges ont de larges *laura* qui se croisent sur la poitrine, et retombent sur les mains qui portent la sphère. Les chaussures sont rouges, rehaussées de perles.

№ № 12—15. **Quatre Pères de l'Eglise.**

Ils sont représentés debout et orientés vers le centre du tableau.

M o i t i é n o r d d e l ' a b s i d e :

№ 12. *Saint Grégoire le Théologien* (Θεόλογος): **с҃ты | Грнго | рне | бг҃сло | вец.** — Vieil-

чело, кѫси коси по темето и слѣпитѣ очи, трапецовидна бѣла брада, правъ носъ и приповдигнати ѫгли на веждитѣ. Облѣченъ е въ бѣлъ фелонъ и омофоръ съ голѣми черни кръстове. Контуритѣ на диплитѣ сѫ набелѣзани съ тънки жълти линии. Съ двете рѫце (лѣвата дигната) държи свитъкъ съ надписъ: изрєдно | прѣстѣи | ѹтѣи и пр | ѣбл҇гослo | влєѣии | вл҇ѹнци | нашєи бо | городнци. Подъ коленетѣ изображението не е запазено.

№ 13. *Св. Василий Великий:* ст҇ы | Васили́є. — Лицето е изтрито. Може да се отгатне отъ дългата брада. Облѣклото е като при Св. Григория, обаче кръстове има само на омофора. Въ свитъка надписъ: ...ѣиик.. | є достоин | скєзлвш(и) | хсє пльт(ь)- | с(к)ыми по | хотми при | стоѹпинти. Долната часть на фигурата не е запазена.

Въ южната половина на апсидата:

№ 14. *Св. Германъ:* ст҇ы Гєрма | нь. — Лицето е изтрито. Облѣклото е като това на Св. Василия. На полуизтрития свитъкъ се четатъ само отдѣлни букви. Фигурата е запазена само до гърдитѣ.

№ 15. *Св. Иоанъ Златоустъ:* ст҇ы | Iωанъ | злат҇ | оѹстъ. — Лицето е изтрито. Облѣклото като това на Св. Григория. Въ свитъка се четатъ само отдѣлни букви. Фигурата е запазена само до гърдитѣ.

№ 16. **Дяконъ-светецъ** (бюстъ).

Младо лице съ вчесани назадъ кѫси коси и съ кафява раздвоена брада, стигаща до слѣпитѣ очи. Лицето и гърдитѣ сѫ обърнати къмъ зрителя; въ свитата дѣсна рѫка предъ гърдитѣ държи кръстъ; въ лѣвата, която е покрита съ червенъ „въздухъ" — дарохранителница. Светецътъ е облѣченъ въ бѣлъ стихаръ съ синя яка и нарѫкавници; на лѣвото рамо има тѣсенъ ораръ съ надписъ: ἅγιος,

lard, avec un front haut, des cheveux courts sur le sommet de la tête et sur les tempes, et avec une barbe grise s'élargissant vers le bas. Un nez droit, des sourcils aux extrémités relevées. Il est vêtu d'un *félon* blanc et d'un *omophore* ornés de croix noires. Le dessin des plis est indiqué par de fines lignes jaunes. Des deux mains (la main gauche levée) il tient le rouleau avec inscription: изрєдно | прѣстѣи | ѹтѣи и пр ѣбл҇гослo | влєѣии | вл҇ѹнци | нашєи бо | городнци. — Au-dessus des genoux, la peinture ne s'est pas conservée.

№ 13. *Saint Basile le Grand:* ст҇ы | Васили́є. — Le visage est effacé. On peut deviner qu'il avait une longue barbe. Le vêtement est le même que celui de Saint Grégoire, mais les croix sont sur *l'omophore* seulement. Sur le rouleau, l'inscription: ...ѣиик.. | є достоин | скєзлвш(и) | хсє пльт(ь)- | с(к)ыми по | хотми при | стоѹпинти. — La partie inférieure de la figure ne s'est pas conservée.

Partie sud de l'abside:

№ 14. *Saint Germain:* ст҇ы Гєрма | нь. — Le visage est effacé. Le vêtement est, comme celui de Saint Basile. Sur le rouleau à demi effacé on ne distingue plus que quelques lettres. La figure ne s'est conservée que jusqu'à la poitrine.

№ 15. *Saint Jean Chrysostome:* ст҇ы | Iωанъ | злат҇ | оѹстъ. — Le visage est effacé. Le vêtement, comme celui de Saint Grégoire. Sur le rouleau, quelques lettres seules sont visibles. La figure ne s'est conservée que jusqu'à la poitrine.

№ 16. **Un Saint diacre** (buste).

Le Saint est représenté en buste. Le visage est jeune, encadré de cheveux relevés en arrière, assez longs, et avec une petite barbe brune qui se partage en deux, et monte sur chaque joue, jusqu'aux tempes. Le visage et tout le corps se voient de face; la main droite, fléchie devant la poitrine, tient une croix; dans la main gauche, masquée par un corporal rouge, un *ciborium.* Le Saint est vêtu

ἅγιος, ἅγιος. Дарохранителницата е обсипана съ бисери.

№ 17. **Св. Евплий.**

Бюстътъ на този дяконъ е напълно сходенъ съ предидущия; само лицето е безъ брада. Надписъ: с҃ты Євъп(лъ).

№ 18. **Светецъ-мжченикъ.**

Светецъ юноша стои правъ, обърнатъ къмъ зрителя; въ дѣсната си ржка държи кръстъ, въ спуснатата лѣва ржка — свитъкъ. Лицето безъ брада, съ кжси коси. Облѣченъ е въ тъменъ хитонъ (виолетовъ?) и въ сиво-кафявъ химатий. Подъ бедрата изображението не е запазено.

№ 19. **Възнесението** (табл. VI*b* и XIV*a*).

Въ зенита на арката — кржгълъ бѣлъ дискъ, носенъ отъ два летящи ангела. Въ него, на двойна джга (представяща „небесната джга"), седи Христосъ, опирайки се съ краката си на други две такива джги. Дѣсната ржка е дигната за благословия, въ лѣвата държи свитъкъ. Главата е изтрита, срѣдната часть на тѣлото разрушена. Облѣклото (хитонъ) е малиново съ дребна шрафировка отъ жълти линии.

Ангелитѣ носятъ диска на едното рамо, като го поддържатъ съ двете си ржце, отъ които едната е дигната надъ главата, а другата е спусната надоле, и се притискатъ съ цѣлото си тѣло къмъ диска. Запазена е само главата на северния ангелъ: дълго лице, голѣми, силно засѣнчени очи, правъ голѣмъ носъ, прилепнали къмъ главата коси. Единиятъ ангелъ (въ лѣво) е облѣченъ въ бѣлъ хитонъ съ синь клавъ на рамото и индиговъ химатий (около корема и краката) съ ярки свѣтлини на жглитѣ. Другиятъ е въ розовъ химатий и тъменъ (изтритъ) хитонъ.

d'une aube à col et à manchettes bleus, sur l'épaule gauche un étroit *horarion* (ὡράριον) avec l'inscription : ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος. Le *ciborium* est parsemé de pierreries.

№ 17. **Saint Euple.**

Le buste du Saint diacre est semblable au précédent, mais le visage est imberbe. Inscription : с҃ты Євъп(лъ).

№ 18. **Un Saint martyr.**

Le Saint, tout jeune, est représenté debout; dans la main droite il tient la croix, dans sa main gauche, tombante — un rouleau non déployé. Son visage imberbe est entouré de cheveux courts. Son costume est un *chiton* foncé (lilas?) avec un *himation* gris brun. Au-dessous des hanches, la peinture ne s'est pas conservée.

№ 19. **L'Ascension** (pl. VI*b* et XIV*a*).

Au centre de l'arc, un disque blanc, porté par deux anges volants. Dans ce disque, sur un arc double figurant un arc-en-ciel, le Christ est assis, reposant ses pieds sur un deuxième arc double semblable à l'autre. La main droite est levée pour bénir, la main gauche tient le rouleau posé par une de ses extrémités sur le genou. La tête est effacée, la partie médiane du tronc est détruite. Le vêtement est un *chiton* violet, modelé en jaune.

Les anges portent chacun le disque sur une seule épaule. D'une main placée en arrière et au-dessus de leur tête, ils le retiennent; l'autre main, placée bas et repliée, fixe le disque contre lequel s'appuie tout leur corps cambré. La tête de l'ange du côté nord s'est seule conservée. Il a l'ovale du visage allongé, de grands yeux fortement ombrés, un grand nez droit, des cheveux plaqués sur la tête. L'un est vêtu d'un *chiton* blanc à *clavus* bleu sur l'épaule, et d'un *himation* indigo (autour du ventre et des jambes), présentant des „lumières" en coin fortement accusées.

И двамата сж обути въ червени обуща съ бисери.

По склоноветѣ на арката има две групи прави фигури. Въ северния склонъ — Св. Богородица, съ ржце молитвено дигнати предъ гърдитѣ, а отъ страни единъ ангелъ съ цъвналъ жезълъ и апостолъ Петъръ; задъ тѣхъ петь други апостоли. Фигуритѣ отъ първия редъ, особено Св. Богородица, сж съвсемъ статуарни, неподвижни; напротивъ, останалитѣ сж въ оживени пози, съ дигнати нагоре глави и ржце. Св. Богородица е въ синь хитонъ, малиновъ мафорий съ свѣтълъ край и ресни, и червени обуща съ бисери; ангелътъ е въ бѣло облѣкло и червенъ нимбъ, съ бисеренъ нанизъ въ коситѣ и бисери по червенитѣ обуща. Заслужаватъ да се изтъкнатъ красивитѣ антични лица на тѣзи две фигури съ продълговато овално лице, дългъ правъ носъ и изразителни, засѣнчени очи. Апостолъ Петъръ е въ червенъ химатий (съ бѣли свѣтлини) и бѣлъ хитонъ съ червени вертикални клави. Всичкитѣ фигури отъ първия редъ иматъ твърде удължени пропорции. Задъ групата се издига висока закржглена планина съ малъкъ скалистъ върхъ и две дървета (на дълго стъбло два или три листа, които излизатъ отъ едно мѣсто). Между тѣхъ надписъ: **Въѕнесеніе.**

Въ южния склонъ на свода има друга подобна група. Въ края стои ангелъ въ бѣли дрехи, като показва нагоре съ нерешителенъ жестъ на дигнатата предъ гърдитѣ ржка. Едното му крило е спуснато. Наредъ съ него, но малко по-високо, сж представени апостолитѣ, които сж почти съвсемъ изтрити (виждатъ се краката въ сандали и части отъ дрехитѣ). Единъ отъ тѣхъ като че ли държи книга. Надъ групата се издига планина съ дървета, както въ северния склонъ на свода.

L'autre porte un *himation* rosâtre et un *chiton* sombre (délabré). Tous deux ont des chaussures rouges emperlées.

Sur la courbure de la voûte, deux groupes de personnages debout. Au nord, la Vierge, de face, les mains levées devant la poitrine dans l'attitude de la prière. A ses côtés, l'apôtre Pierre tient une baguette fleurie. Derrière eux, cinq autres apôtres. Les personnages de la première rangée, et principalement la Vierge sont immobiles; au contraire, les autres ont des poses vivantes: ils regardent en haut, les mains levées. La Vierge est vêtue d'un *chiton* bleu foncé, d'un *maphorium* violet, à bordure claire et à franges, et de chaussures emperlées; l'ange, en blanc, avec un rang de perles dans les cheveux, et des perles sur des chaussures rouges, un nimbe rouge autour de la tête. Ces deux anges sont remarquables par leur beauté antique: l'ovale du visage, le long nez droit, et les yeux enfoncés et ombrés. L'apôtre Pierre est vêtu d'un *himation* rouge (avec des „lumières" blanches) et d'un *chiton* blanc garni de *clavi* verticaux. Tous ces personnages sont très allongés. Au-dessus de ces groupes de personnages, une haute montagne avec un petit sommet rocheux et deux arbres (de longues tiges garnies d'une touffe de deux ou trois feuilles). Entre ces arbres l'inscription suivante: **Въѕнесеніе.**

Sur la courbure du côté sud, un groupe semblable à celui du côté nord. Au bord, un ange, en blanc, montrant le ciel d'un geste timide de son bras redressé devant la poitrine. Une de ses ailes est rabattue. Sur la même rangée, mais plus haut, les apôtres, presque entièrement effacés (on aperçoit leurs pieds dans des sandales, et des taches de couleur appartenant à leurs vêtements). L'un d'eux paraît tenir un livre. Ce groupe est terminé par une montagne et des arbres comme celui du côté nord.

№ 20. **Преображението** (табл. VIII).

Въ срѣдата стои Христосъ въ мандорла, състояща се отъ шесть сини и

№ 20. **La Transfiguration** (pl. VIII).

Le Christ, enveloppé d'une gloire rayée de bandes alternativement blanches et

бѣли широки ивици. Той е обърнатъ къмъ зрителя и благославя съ дѣсната си ржка, а съ лѣвата опира червенъ свитъкъ върху бедрото си. Лѣвото му колѣно е слабо свито. Облѣченъ е въ бѣлъ химатий, метнатъ върху сжщо бѣлъ хитонъ (тѣ се различаватъ само по диплитѣ — сини и жълти). Кржглото му лице е рѣзко моделирано и обкржжено съ тъмно-кафяви коси и брада; мустацитѣ сж малки, очитѣ съвсемъ тъмни подъ извити вежди, носътъ правъ. Въ нимба, на раменатa на кръста, има по четири бисера. Деветь лжча се разпръсватъ отъ ореола по всички страни, пресичайки стоящитѣ отъ страни на Христа Мойсей и Илия и достигайки апостолитѣ.

Пророцитѣ стоятъ вънъ отъ сиянието, въ подножието на две планини, помѣстени (вѣроятно поради липса на мѣсто) на крайщата. Мойсей е представенъ като старецъ, Илия на срѣдна възрасть. Двамата иматъ дълги коси до раменетѣ. Лицето на Илия, който държи книга въ двѣтѣ си ржце, е по типъ по-близко до това на Христа. Лицето на Мойсей се характеризира съ силно засѣнчени очи, които контрастиратъ съ побѣлѣлитѣ коси и брада. И двамата сж облѣчени въ бѣли хитони съ червени клави и въ цвѣтни мантии (Мойсей въ жълта, Илия въ свѣтло-виолетова), като при това свѣтлинитѣ и при двѣтѣ мантии сж представени чрезъ тънки бѣли линии. Планинитѣ изхождатъ отъ една хоризонтална линия и се състоятъ отъ нѣколко отдѣлни стълбообразни скали, издигащи се на разна височина. Освѣтенитѣ плоскости сж бѣли, преднитѣ части сж въ полусѣнка, заднитѣ — въ пълна сѣнка. Лѣвата планина е синьо-сива, дѣсната — зеленикава. Въ пукнатинитѣ на скалитѣ сж представени малки растения съ пирамидални върхове на тънки стъбла.

bleues, occupe le milieu. Il se tient debout, de face; la main devant la poitrine fait le geste de la bénédiction; de sa main gauche il appuie contre sa hanche un rouleau rouge non déployé. Le genou gauche est fléchi; *l'himation* est blanc et jeté sur un *chiton* également blanc. On distingue des plis colorés (bleu pâle et jaunâtre) qui retombent sur le bras gauche. Le visage est arrondi, avec des traits profondément accusés, encadré de cheveux châtain-foncé et d'une barbe de même couleur. De petites moustaches, des yeux très noirs sous des sourcils arqués, un nez droit. Sur le nimbe crucifère sont réparties des pierreries, quatre par quatre. Neuf rayons divergents partant da la gloire, transpercent Moïse et Elie, placés de chaque côté du Christ, et atteignent les apôtres.

Les prophètes se tiennent en dehors de la gloire, au pied des deux montagnes situées (vraisemblablement à cause du manque de place) près des bords du tableau. Moïse est un vieillard, Elie un homme d'âge moyen. Ils portent tous deux de longues boucles sur les épaules. Elie tient un livre. Le type du visage d'Elie ressemble beaucoup à celui du Christ. Le visage de Moïse est remarquable par l'enfoncement des yeux sombres contrastant avec la barbe et les cheveux gris. Tous sont vêtus de *chitons* blancs ornés de *clavi* rouges et de manteaux de couleurs diverses retenus sur la poitrine (celui de Moïse est jaune, celui d'Elie gris-bleu). L'un et l'autre sont éclairés de lumières blanches, d'un fin dessin. Les montagnes, de chaque côté, partent d'une ligne horizontale et sont composées de quelques rochers en formes de pylônes, s'élevant à diverses hauteurs. La plateforme est éclairée (blanche), la partie antérieure dans la demi-teinte, la partie postérieure dans l'ombre. La montagne de gauche est dans les tons bleu-gris, celle de droite, dans les nuances verdâtres. Entre les fentes des rochers poussent de petites plantes qui ont l'air de petits triangles au bout d'une tige mince.

Подъ ландшафтния фонъ иде тъмно-синя ивица. Въ подножието на скалитѣ и върху тази ивица сѫ представени апостолитѣ. Срѣдниятъ (Иоанъ), въ лѣво отъ Христа, е много зле запазенъ. Отвърналъ лицето си отъ Христа, той е сложилъ главата на рѫката си, опрѣна съ лакета на земята. Въ лѣво другъ апостолъ (Яковъ), който пада съ главата надоле и закрива съ дветѣ си рѫце лицето. Дългитѣ му дрехи (синя и малинова) обгръщатъ цѣлата фигура, която скриватъ като въ торба, безъ да се развѣва нито единъ край отъ тѣхъ. Въ дѣсно, въ ѫгъла, стои на колѣне апостолъ Петъръ, протегналъ лѣвата си рѫка къмъ Христа. Той е облѣченъ въ бѣлъ хитонъ съ червенъ клавъ и въ жълтъ химатий съ бѣли свѣтлини. Горе, отъ страни на пророцитѣ, се чете надписъ: **Прѣωб | ражени | не | Гнс.**

Au-dessous du paysage formant toile de fond, une bande bleu-foncé. Au pied des rochers, et se détachant sur cette bande,—les apôtres. Celui du milieu (Jean), à gauche du Christ, est très mal conservé. Se détournant du Christ il appuie sa tête sur sa main, en s'accoudant par terre. A gauche, l'apôtre Jacques tombant à la renverse et cachant dans ses mains son visage qui est de face, mais complètement dissimulé derrière les paumes. Un long vêtement (bleu-foncé et violet) enveloppe largement le corps et le cache gauchement sous cette espèce de cloche. Aucun mouvement ne déplace le pan du vêtement. A droite, dans un angle, Pierre est à genoux, tendant vers le Christ le bras gauche. Il est vêtu d'un *chiton* blanc à *clavus* rouge, et d'un *himation* jaune modelé de blanc. En haut, dans le fond, l'inscription suivante: **Прѣωб | ражени | не | Гнс.**

Стенописи въ самата църква.

Peintures dans l'église même.

№ 21. **Благовещението** (табл. IX).

Раздѣлено е, както винаги, отъ двѣтѣ страни на триумфалната арка: Св. Богородица е представена на югъ, архангелътъ на северъ отъ алтаря.

Св. Богородица стои предъ тронъ на низко столче, обърната право къмъ зрителя. Дѣсната рѫка, загъната чакъ до китката въ дрехитѣ, е дигната съ открита длань предъ гърдитѣ; въ лѣвата, сложена върху мафория, държи хурка и прежда. Лицето е изтрито. Хитонътъ е тъмно-синь, мафориятъ — малиновъ, съ бѣла (синкава?) ивица. Тронътъ, отъ който виси бѣла покривка, е обсипанъ съ цвѣтни камъни. Върху него две възглавници, червена и зелена, бродирани и съ ресни въ крайщата. Столчето предъ трона сѫщо така е украсено съ цвѣтни камъни и е червено отгоре. Отзадъ, въ дъното, се вижда стена; въ дѣсно високо, тѣсно здание съ двустраненъ покривъ и тѣсенъ прозорецъ. Зданието е закрито отчасти съ червена завеса. Почвата е означена съ зелена ивица.

№ 21. **L'Annonciation** (pl. IX).

La scène est, comme d'habitude, répartie de chaque côté de l'arc triomphal. La Vierge est du côté sud, et l'archange du côté nord.

La Vierge se dresse près d'un trône, sur un petit tabouret, et de face. Le bras droit, enveloppé jusqu'au poignet dans les plis du vêtement, laisse voir, devant la poitrine, la paume de la main ouverte. Dans la main gauche, appliquée sur le *maphorium,* elle tient la quenouille et le fil. Le visage est effacé. Le *chiton* est bleu foncé, le *maphorium* cramoisi, avec une bordure blanche (ou bleuâtre). Le banc-trône est incrusté de pierreries; un linge blanc en retombe. Sur le trône deux coussins, un rouge et un vert, sont brodés et garnis de glands à leurs extrémités. Sur le devant, un tabouret décoré de même, avec un dessus rouge. Au fond, le mur, et, à droite un édifice élevé et étroit, avec un toit à deux pentes (la petite fenêtre est réduite à une fente, le chassis est percé de petits trous) fermé

Архангелътъ се приближава бавно и леко, като протяга приветствено дѣсната си ржка, а въ лѣвата държи високъ и тънъкъ червенъ жезълъ съ кръстъ на върха. Лицето му е продълговато, надоле стѣснено, съ хубави кафяви коси, които падатъ върху раменетѣ. Въ коситѣ свѣтлосиня панделка съ скжпоценни камъни, крайщата на която се виятъ отстрани на лицето върху нимба. На челото две кждрици коса; голѣми очи подъ тъмни вежди, дългъ правиленъ носъ и стиснати уста. Бѣлъ, малко виолетовъ хитонъ съ бѣли свѣтлини, свѣтло-сини сѣнки, червени клави; синь химатий съ бѣли свѣтлини и съ развѣващи се крайща; червени обуща съ бисери. Крилата сж малки и отлично рисувани; дѣсното е отпуснато, лѣвото е още дигнато. Тѣ иматъ шоколаденъ цвѣтъ съ бѣли контури; само подкрилнитѣ части иматъ бѣли и оранжеви пера. По крилата висятъ бѣли нанизи отъ бисери и паунови очи въ форма на сърца. Около всѣко око бѣлъ контуръ, а въ срѣдата по една бѣла точка.

Задъ архангела се вижда низка стена; почвата подъ краката му е представена съ зелена ивица. Горе надписъ: а҆рхгль | Гаврил | ра҃оунсѧ прѣрад(оунсѧ) | г҃ь с тоб(оѭ).

№ 22. **Посещението Богородично.**

Сцената е зле запазена. Личатъ само прегърнатитѣ фигури на Св. Богородица и Елисавета. Задъ тѣхъ се виждатъ две малки здания. Въ лѣвото входътъ е покритъ съ завеса, приподигната отъ слугинята. Надписъ: цѣлованне.

№ 23. **Рождество Христово** (табл. X).

Голѣмъ полукржгълъ, свѣтло-сивъ хълмъ заема цѣлата сцена. Въ него е изсѣчена криволичеща пещера. Въ нея, отъ

par un rideau rouge. Le sol présente une bande verte.

L'archange s'avance lentement et avec douceur, allongeant le bras droit avec le geste annonciateur et tenant dans sa main gauche sa longue baguette légère, de couleur rouge, ornée, en haut, de quelques bourgeons. Le visage allongé aminci vers le bas, est ombragé d'épais cheveux bruns tombant sur l'épaule (dans sa chevelure, un ruban bleu-ciel, orné de pierreries, dont les extrémités serpentent sur le fond du nimbe). Sur le front deux mèches, de très grands yeux sous des sourcils épais séparés par un petit nez droit. Une bouche pincée. Un *chiton* blanc, à peine teint de lilas (les „lumières" sont blanches, les ombres bleues, les *clavi* rouges), un himation bleu foncé, avec des „lumières" blanches, des pans légèrement flottants, des chaussure rouges rehaussées de perles. Des petites ailes d'un dessin merveilleux (l'aile droite est pendante, l'autre s'éploie) sont brunes avec des contours blancs sauf la ligne intérieure fomée de plumes blanches et orangées. Le long de ces ailes courent des fils blancs, rehaussés de parles et de cabochons, en forme de cœur, alternativement rouges et verts. Chaque cabochon est cerné de blanc et porte à l'intérieur un point blanc.

Derrière l'archange, on aperçoit un mur, l'archange lui-même marche sur un sol vert. Inscription au-dessus de l'archange: а҆рхгль | Гаврил | ра҃оунсѧ прѣрад(оунсѧ) | г҃ь с тоб(оѭ).

№ 22. **La Visitation.**

L'œuvre est très mal conservée. On aperçoit encore le mouvement de Marie et Elizabeth s'embrassant dans un geste naturel. Au fond à gauche un petit édifice avec un rideau soulevé par une servante qu'on devine seulement. Inscription: цѣлованне.

№ 23. **La Nativité** (pl. X).

Une grande colline semi-circulaire (gris clair) occupe toute la scène. Dans une profonde caverne, à droite, étendu sur

дѣсно, въ ясла лежи повитъ Христосъ (дете на 6—8 години). Бѣлитѣ му пелени сѫ превързани съ кафяви повои. Надъ главата на Христа, вертикално, изходящи отъ една звезда, падатъ три лѫча. Въ лѣво, на кафяво легло, е полулегнала Св. Богородица. Отъ голѣмата ѝ фигура сѫ запазени само незначителни части. Тя е загъната въ малиновъ мафорий съ звезда на рамото и съ жълта бордюра. Главата ѝ е обърната къмъ Христа, краката ѝ сѫ на лѣво, а съ лѣвата рѫка подпира главата на Христа. Въ ѫгъла, въ лѣво, седи Йосифъ съ кръстосани крака, представенъ въ значително по-малъкъ мащабъ. Той е обърнатъ къмъ центъра на сцената и подпира съ рѫка главата си.

Подъ повития Младенецъ е представена сцената съ кѫпането на Христа. Той е обърнатъ къмъ зрителя, до гърди въ крѫгълъ купелъ, благославяйки съ дѣсната си рѫка. Изразително лице съ засѣнчени очи, обиколено съ червенъ нимбъ. Въ лѣво жена (бабата Соломея), съ кърпа на бѣли и черни рѣзки, придържа Христа съ двета си рѫце, докато отъ дѣсно друга жена (запазенъ е само фрагментъ) налива въ купела вода отъ една кана. Въ дъното се виждатъ планини, въ лѣво — нимбъ на ангелъ. Въ дъното, на дѣсно, сѫ запазени следи отъ надписъ: к | . . . ѣтс . . | ѥкл . . . | ш . . .

№ 24. **Бѣгството въ Египетъ** (?).

Отъ сцената сѫ запазени само крайщата до рамката. Въ горния дѣсенъ ѫгълъ, надъ една планина, се забелѣзва фигура, която, сѫдейки по крилата, трѣбва да е ангелъ. Въ долния лѣвъ ѫгълъ се виждатъ преднитѣ крака на бѣлъ конь или муле.

№ 25. **Сретението** (табл. XI).

Св. Богородица, придружена отъ Йосифа, се приближава отъ лѣво, Симеонъ и Анна (задъ него, малко пó въ лѣво)

une crèche, le Christ emmailloté (un enfant de 6 à 8 ans). Les langes blancs sont ligottés de bandelettes brunes. Un nimbe rouge lui entoure la tête. Sur la crèche, l'âne et le bœuf penchent leurs têtes. Trois larges rayons, émanant de l'étoile, tombent verticalement sur la tête de l'Enfant. Plus à gauche, sur un matelas brun, la Vierge est à demi étendue. Quelques parties seulement de cette énorme figure se sont conservées. Elle est enroulée dans un *maphorium* violet, avec une étoile sur l'épaule, et une bordure jaune; elle tourne la tête vers le Christ. Ses jambes sont dirigées à gauche, sa main soutient sa tête. A gauche du tableau, dans l'angle, le petit personnage de Joseph est assis, les jambes croisées. Tourné vers le centre de la scène, il soutient sa joue de sa main.

Au-dessous de l'Enfant, on aperçoit la scène du bain. L'Enfant, de face, est assis jusqu'au ventre dans un bassin rond, bénissant de sa main droite. Le visage expressif, aux yeux ombrés, est entouré d'un nimbe rouge. Une femme (la sage-femme Solomié), dont la coiffure est rayée noir et blanc, tient l'Enfant, à gauche, des deux mains, en même temps que, à droite un autre personnage (dont un fragment s'est conservé), verse dans le bassin de l'eau d'une cruche. En haut, des montagnes; à gauche on aperçoit le nimbe d'un ange. A droite, au fond, des traces d'inscription: к | . . . ѣтс . . . | ѥкл . . . | ш . . .

№ 24. **La Fuite en Egypte(?).**

On ne distingue plus, dans un paysage réduit aux bords du cadre, qu'une figure en haut à droite, reconnaissable pour un ange à cause de ses ailes. Elle domine une montagne. En bas, à gauche, les pattes de devant d'un âne ou d'un cheval blanc.

№ 25. **La Purification** (pl. XI).

La Vierge, accompagnée de Joseph, s'avance sur la gauche. Siméon et Sainte Anne — en retrait à gauche — sont debout

стоятъ въ дѣсно. Св. Богородица подава Младенеца — Христосъ на Симеона: повитъ въ бѣло, той е обърнатъ съ лице къмъ майка си; около главата му нимбъ. Йосифъ държи два гълѫба. Симеонъ е наведенъ и поема Христа съ двѣтѣ си рѫце, покрити съ края на химатия. Св. Богородица е въ тъмно-малиновъ мафорий, Йосифъ — въ синьо облѣкло. Всичкитѣ фигури сѫ съ нимбове. Между Св. Богородица, Анна и Симеонъ се вижда крѫгълъ засводенъ киворий върху колони съ червена завеса, която е обтегната между колонитѣ и е закачена за една отъ тѣхъ. Предъ кивория — низки врата на алтарната преграда. Цѣлата сцена е зле запазена. Надписъ: срѣтение г(нс).

№ 26. **Кръщението** (табл. XI).

По срѣдата на сцената се намира рѣката Йорданъ, представена въ видъ на воденъ стълбъ, възвитъ нагоре, между два високи хълма. Доле водниятъ стълбъ се значително разширява, заемайки цѣлата ширина на композицията. Въ рѣката Христосъ, голъ, полу-обърнатъ на дѣсно, пристѫпва съ дѣсния си кракъ къмъ Св. Ивана, като закрива съ дѣсната си рѫка срамотната си часть и простира напредъ лѣвата си рѫка. На брѣга въ дѣсно стои Св. Иванъ, съ цѣла глава по-високъ отъ Христа. Дѣсниятъ му кракъ е дигнатъ съ пресилено движение. Той слага дѣсната си рѫка върху главата на Христа, а лѣвата му рѫка придържа края на тъмно-виолетовия химатий, наметнатъ върху бѣла туника. Отъ лѣво се навеждатъ три ангела, като простиратъ рѫцетѣ си, покрити съ края на дрехитѣ имъ. Тѣ сѫ твърде много изтрити, поради което едва личатъ. Нимбоветѣ имъ сѫ: жълтъ, червенъ и синь. Водитѣ на Йорданъ сѫ небесно сини, съ бѣли хоризонтални струи. Въ дѣсния доленъ ѫгълъ малка гола фигура плава къмъ Христа.

№ 27. **Възкръсението на Лазаря** (табл. XIV *c*).

Отъ лѣво се приближава Христосъ, дигайки къмъ Лазаря благославящата си

à droite. La Vierge présente à Siméon l'Enfant Jésus, emmailloté de blanc; le visage nimbé est tourné vers sa mère. Joseph apporte deux pigeons. Siméon s'incline et étend, pour recevoir l'Enfant, ses bras recouverts de son *himation*. La Vierge est vêtue d'un *maphorium* violet sombre, Joseph d'une étoffe bleu-foncé. La couleur des autres tissus ne se distingue plus. Toutes les figures sont nimbées. Entre la Vierge, Sainte Anne et Siméon, on aperçoit un *ciborium* rond et voûté, monté sur des colonnes muni d'un rideau rouge, tiré entre elles et assujetti à l'une des colonnes. En avant du *ciborium*, les petites portes basses de la grille de l'autel. Toute la peinture s'est mal conservée. Inscription: срѣтение г(нс).

№ 26. **Le Baptême** (pl. XI).

Au centre de la scène, le Jourdain, sous l'aspect d'une colonne d'eau, s'incurvant en haut, resserré entre deux hautes montagnes. Au-dessous la colonne d'eau s'élargit sensiblement, occupant toute la largeur de la composition. Dans le Jourdain, le Christ nu. Tourné de trois-quarts à droite, il s'avance vers Jean-Baptiste (la jambe gauche est ramenée obliquement, la main droite cachant le sexe, l'avant-bras gauche soulevé). Sur la rive droite, Jean-Baptiste est debout, dépassant le Christ de la tête. Sa jambe droite est soulevée d'un mouvement exagéré. Il impose sa main sur la tête du Sauveur, sa main gauche retient le pan de son *himation* violet sombre (posé sur une tunique blanche). A gauche, trois anges inclinés étendent les bras couverts d'un pan de leur vêtement. Ils sont tellement effacés qu'on les distingue à peine. Les nimbes sont jaune, rouge, bleu foncé. Dans le Jourdain bleu pâle, des bandes horizontales blanches figurent le courant, et dans le coin de droite, en bas, un tout petit personnage nu nage vers le Christ.

№ 27. **La Resurrection de Lazare** (pl. XIV *c*).

A gauche s'avance le Christ, levant vers Lazare sa main en un geste de bé-

дѣсна ржка, а въ лѣвата държи свитъкъ. Той е въ тъмно-малиново и синьо облѣкло; задъ гърба му, въ края на композицията, двама апостоли: първиятъ отъ тѣхъ е младъ, Тома (ср. Йоанъ 11, 16). Въ дѣсно стои Лазаръ правъ въ тѣсния гробъ, обвитъ въ бѣлъ саванъ съ черни връзки. Около главата, слабо наведена, той има нимбъ. Гробътъ има куполенъ покривъ, който завършва съ топка. Задъ гроба надзърта фигурата на „приятеля" на Лазаря, като затулва съ едната си ржка носа си, а съ другата държи една отъ връзкитѣ на савана. Въ краката на Христа колѣничатъ две малки фигури: Мария и Марта; Мария се е навела надъ краката на Христа, Марта поглежда къмъ Лазаря. И двѣтѣ иматъ нимбове; първата е въ свѣтло-лилавъ, втората въ синь мафорий. Надписътъ не е запазенъ.

№ 28. **Успението на Св. Богородица** (обр. 4).

Св. Богородица лежи на високо легло, което заема почти цѣлата дължина на сцената. Главата, въ лѣво, е малко подигната и сложена на възглавница, очитѣ сж затворени, ржцетѣ скръстени на гърдитѣ. Леглото е покрито съ тъмно-малинова покривка, украсена съ жълти шарки. На предната ѝ страна сж изшити три голѣми кржга. Покривката е обсипана съ бисери, особно по широката жълта пола. Възглавницата е синя съ шарки, сходни съ тѣзи на покривката. Св. Богородица е облѣчена въ малиновъ мафорий съ жълтъ край и звезди на челото и плещитѣ и въ тъмно-синь хитонъ. Предъ леглото — малко столче съ обувкитѣ на Св. Богородица. При главата ѝ — два свѣщника съ запалени свѣщи.

Надъ леглото, въ бѣла мандорла, се вижда високата права фигура на Христа, който държи въ двѣтѣ си ржце образа

nédiction, et serrant dans l'autre le rouleau non déployé. Il est vêtu de violet et de bleu sombre. Derrière lui, dans un des angles, deux apôtres forment un groupe compact (le premier tout jeune est Thomas, cf. Ev. Jean 11, 16). A droite, Lazare, debout, enveloppé dans un linceul blanc (des bandelettes noires et des petits points disposés trois par trois); sa tête est légèrement inclinée et nimbée. Il est entouré d'un haut et étroit édifice — le tombeau, qui est surmonté d'un toit incurvé en coupole terminé par un bouton circulaire. Derrière le tombeau on entrevoit „l'ami" de Lazare, se bouchant le nez d'une main, et de l'autre tenant une des bandelettes du linceul. Aux pieds du Christ, deux figures minuscules à genoux, la face contre terre: Marie et Marthe. Marie est aux pieds du Christ, Marthe se retourne pour voir Lazare. Elles sont toutes deux nimbées; la première en *maphorium* lilas clair, la seconde en *maphorium* bleu foncé. L'inscription n'est pas conservée.

№ 28. **La Dormition de la Vierge** (fig. 4).

La Vierge est allongée dans une haute couche occupant la largeur de la scène. La tête est légèrement soulevée et repose, à gauche, sur un coussin. Les yeux sont fermés, les mains croisées sur la poitrine. La couche est recouverte d'un voile violet sombre, à ornements jaunes (sur la face antérieure, trois motifs de broderie ronds; des perles sont semées partout, en particulier au long de la large bande du bas). Le coussin est bleu foncé, avec un dessin qui se rapproche beaucoup des précédents. La Vierge est vêtue d'un *maphorium* violet (avec une bordure jaune et des étoiles sur le front et les épaules) et d'un *chiton* bleu sombre. Devant la couche, un tabouret avec des pantoufles. A la tête de la Vierge, deux candélabres portant des cierges allumés.

Au-dessus de la couche, sur une gloire blanche, une grande figure droite du Christ tenant dans ses bras l'effigie de la

на Св. Богородица въ пелени — нейната душа — облѣчена въ бѣлъ хитонъ и мафорий. Отъ дѣсно се спуща малъкъ ангелъ, краката на когото сѫ свити подъ правъ ѫгълъ. Той е облѣченъ въ свѣтлосиня туника и розовъ химатий, чиито крайща покриватъ простряни̂тѣ му къмъ Христа рѫце.

Отъ двѣтѣ страни на леглото сѫ представени 12-тѣ апостоли. При главата на

Vierge enfant (l'âme de la Vierge). Elle est vêtue d'un *chiton* blanc et d'un *maphorium*. A droite, un petit ange vole vers elle, les genoux fléchis à angle droit. Sur sa tunique bleu-ciel, un *himation* rose, dont le bord couvre les mains tendues vers le Christ.

Des deux côtés de la couche les 12 apôtres. En tête, Pierre balance un encen-



Обр. 4. — Успението на Св. Богородица.

Fig. 4. — La Dormition de la Vierge.

Св. Богородица — Петъръ съ кандилница въ дѣсната рѫка; задъ него евангелистъ съ брада (Лука?); по-нататъкъ единъ младъ апостолъ (Иоанъ?) и още двама други, полузакрити отъ нимбоветѣ на стоящитѣ предъ тѣхъ фигури. Задъ леглото единъ старъ апостолъ, който се държи за края на леглото и се навежда надъ покойната. Въ дѣсно отъ леглото, отпредъ, апостолъ Павелъ се навежда

soir, derrière lui un Evangéliste avec une courte barbe (Luc ?). Plus loin, Jean et encore deux disciples à demi dissimulés par les nimbes des deux premiers. Derrière le lit, un disciple vieux, se retenant au bord supérieur du lit, s'incline devant la défunte. A droite devant tous les autres Paul, vient dans un mouvement rapide, s'incliner devant la Vierge; après lui est un Evangéliste âgé (Matthieu ?), le menton

надъ краката на покойната; задъ него единъ старецъ-евангелистъ (Матей ?) опира брадата на ржката си; въ дѣсно отъ него другъ апостолъ изтрива очитѣ си съ края на дрехата си; въ дъното още трима апостоли на различна възрасть (старецъ, срѣдна възрасть и юноша). Въ лѣвата часть на композицията, задъ апостолитѣ, се виждатъ една до друга две по-малки фигури съ дълги бради, облѣчени въ омофори и съ книги въ ржцетѣ (Св. Дионисий Ареопагитъ и Св. Василий Велики?). Апостолитѣ сж облѣчени въ бѣли и розови (Павелъ), жълти и свѣтло-сини (Петъръ) и сини дрехи и иматъ сандали на краката си. Двамата светци въ дъното иматъ бѣли омофори съ голѣми черни кръстове. Въ дъното на композицията се издигатъ две прости (сиви) сгради, отъ които едната (въ лѣво) има двустраненъ, а другата (въ дѣсно) — плосъкъ покривъ.

№ 29. Двама сирийски монаси-светци (табл. XXIX *b*).

Съ Успението сж свързани образитѣ на двама светци, представени до поясъ върху страничнитѣ стени до Успението. Тѣ иматъ и двамата почти еднакъвъ типъ: продълговато, жглесто лице, което надоле се значително стѣснява, и дълги заострени бѣли бради. На главитѣ си иматъ единъ видъ сирийски покривала въ форма на малки шапки отъ бѣла копринена материя съ тъмни ивици.

Двамата сж обърнати съ цѣлото си тѣло къмъ Успението и държатъ дигнати нагоре свитъци съ отчасти запазени надписи.[1]) На свитъка на северния светецъ се чете: **ликъ | бωгосло | вес(ь)ныхь | . . . . ісиец | . . ь . . . . . | вьснω | кдѣхж в | се силнож в | олѣж дωст° | . . . лжио | (в)лаүи | цс.**

На свитъка на южния светецъ: **иж. . . | үьс. . . . | ест . . . . | . . . . . іаматі | . . . . нтывоб |**

[1]) Тѣзи светци сж безъ съмнение двамата сирийски поети Св. Козма отъ Майумъ и Св. Иванъ Дамаскинъ. Ср. стенописитѣ отъ Бачково (XII в.), Беренде (краятъ на XIV—XV в.) и Поганово (1500 год.) въ България, и отъ Верия (XIV в.) въ Македония.

appuyé sur sa main; enfin un autre apôtre, barbu, ramenant vers ses yeux l'extrêmité de son vêtement. Plus loin encore, trois têtes: celle d'un vieillard, celle d'un homme mûr, et celle d'un jeune homme, diversement orientées. A gauche, au-dessus des apôtres, deux petites figures, serrées l'une contre l'autre, de saints vêtus d'omophores, avec des barbes en pointe (grise et noire), un livre à la main (Saint Denys l'Aréopagite et Basile le Grand ?). Les apôtres sont vêtus de robes blanches et roses (p. ex. Paul), jaune et bleu-pâle (p. ex. Pierre) et bleu foncé. Ils portent des sandales. Les deux saints évêques ont d'énormes croix sur leurs omophores blancs. La scène se prolonge derrière par deux édifices simples (gris), l'un (à gauche) avec un toit à deux pentes, et l'autre avec un toit plat.

№ 29. Deux Saints moines syriens (pl. XXIX *b*).

Deux figures de Saints, représentés seulement jusqu'à la ceinture ont été peintes sur les murs adjacents de chaque côté de la scène de la Dormition. Elles ont toutes deux presque le même type; un visage anguleux qui va s'amincissant dans le bas, avec une barbe grise en pointe. Sur les têtes, une espèce de voile syrien en soie blanche rayée qui prend la forme d'un petit bonnet rond. Le vêtement est un manteau sombre. Les personnages ont la figure et toute la partie supérieure du corps tournées vers le tableau de la Dormition, et maintiennent en l'air un rouleau avec une longue inscription (conservée en partie).[1]) Sur le rouleau du Saint du côté nord: **ликь | бωгосло | вес(ь)ныхь | . . . . ісиец | . . ь . . . . | вьснω кдѣхж в | се силнож в | олѣж дωст° | . . лжио | (в)**

[1]) Ces deux saints sont certainement les deux poêtes syriens, St. Cosme de Maïoum et St. Jean Damascène. Cf. les peintures murales de Batchkovo (XII[e] siècle), de Béréndé (fin du XIV[e] —XV[e] siècles) et de Poganovo (1500), en Bulgarie, et de Verria (XIV[e] siècle) en Macédoine.

. . . ѕиенскꙋ | (бц)а дѣвице | ѡ ҁема прѣ|стависи ѣко | же ск;овище | живота кь не|бесиѣи ѡбитѣли.

№ 30. **Петдесятницата** (обр. 5).

Въ свода — Св. Духъ въ видъ на бѣлъ гълѫбъ съ разперени крила и съ глава обърната въ лѣво. Главата е обкрѫжена съ бѣлъ крѫгъ; другъ по-голѣмъ крѫгъ обикаля цѣлата птица. Отъ нея изхож-



Обр. 5. — Св. Духъ.

датъ лѫчи, които се спущатъ върху главитѣ на апостолитѣ (всѣки лѫчъ е представенъ чрезъ две паралелни бѣли линии), като се разширяватъ въ тъмно-червени овални „пламъци". Апостолитѣ седятъ на полукрѫгла скамейка, по шесть отъ всѣка страна. Фигуритѣ на южната стена едва личатъ. Отъ фигуритѣ на северната стена може да се познае само единъ побѣлѣлъ евангелистъ (Матей или Йоанъ) и Павелъ. Подъ тѣхъ прави фигури, които символизиратъ разнитѣ народи. Срѣдната отъ тѣхъ, най-голѣмата,

лаун|це. Sur le rouleau du Saint du coté sud: інж . . . | уьс . . . . | ест . . . | . . . . ıаматі | . . . . иты боб | . . . ѕиенскꙋ | (бц)а дѣвице | ѡ ҁема прѣ|стависи ѣко | же скровище | живота кь не|бесиѣи ѡбитѣли.

№ 30. **La Pentecôte** (fig. 5).

Dans la clef de la voûte, le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, les ailes étendues, la tête retournée à gauche, entourée d'un cercle blanc; un autre cercle enveloppe tout l'oiseau. De la colombe partent des rayons qui descendent, de chaque côté de la voûte, jusque sur les têtes des apôtres (chaque „rayon" est composé de deux raies blanches parallèles), sur lesquelles ces rayons s'élargissent en forme de flammes ovales rouge foncé. Les apôtres sont assis, six par six, de chaque côté sur un banc semi-circulaire. Les figures du mur sud sont à peine différenciées (la partie inférieure n'est plus visible). Parmi les figures du mur nord, on reconnaît un Evangéliste à cheveux blancs (Matthieu ou Jean), et St. Paul. Au-dessous, un groupe

Fig. 5. — Le Saint-Esprit.

е въ корона и царски орнатъ; наредъ съ нея се намира друга въ профилъ съ кѫса риза и тъмни обуща; трета, съ дигната назадъ глава, гледа нагоре и простира ръцетѣ си (малинова риза и бѣли панталони); четвърта, обърната къмъ зрителя, е скръстила молитвено ръцетѣ на гърдитѣ си. Надписъ (до Св. Духъ): на северната страна: **съшєств(иє) | с҃таго д(оуха)**; на южната страна: **пєн(ь)ди|коти.**

de personnages debout: les Gentils. L'un d'eux (le plus grand), au milieu, porte une couronne et le costume impérial; sur la même rangée un autre se présente de profil (chemise courte, jaune, et chaussures foncées); un troisième regarde, renversant la tête et étendant les bras (chemise violette, pantalon blanc); un quatrième joint les mains en prière devant sa poitrine (tout en blanc). Inscription (à côté du Saint-Esprit, du côté nord): **сьшєств(иє)| с҃таго д(оуха)**; du côté sud: **пєн(ь)ди|коти.**

№ 31. **Влизането въ Иерусалимъ** (табл. XV *a*).

Въ лѣво Христосъ, яхналъ бѣла ослица, благославя съ протегнатата си дѣсна ръка и държи въ лѣвата свитъкъ. Изобилна коса и брада окрѫжаватъ красивото му, но мрачно лице, съ голѣми хлътнали очи. Около главата нимбъ съ кръстъ, украсенъ съ бисери. Облѣклото е синьо и свѣтло-лилаво. Задъ ослицата върви Петъръ (облѣкло бѣло и свѣтло-лилаво), надъ главата му се вижда часть отъ нимба на друга фигура. Предъ краката на ослицата дете въ бѣло постила червена дреха. На висока палма сѫ се качили две други деца. Въ дѣсно се виждатъ стенитѣ на Иерусалимъ. Вѫтре се издига куполообразенъ храмъ, а отъ вратитѣ му излиза група отъ старци-евреи въ червени дрехи и бѣли (съ черни рѣзки) покривала на главитѣ. Задъ Христа се вижда стръмна планина съ кръгла форма, съставена отъ два наклонени стълба, които завършватъ съ освѣтени площадки.

№ 31. **Entrée à Jérusalem** (pl. XV *a*).

A gauche, le Christ porté par une grande mule blanche sur laquelle il est assis de côté, donne la bénédiction de sa main droite étendue; il tient le rouleau non déployé dans sa main gauche. Sa haute coiffure et sa barbe ombragent son beau visage sombre aux grands yeux profondément enfoncés. Autour de la tête, le nimbe crucifère orné de perles; son vêtement est bleu foncé et lilas clair. Derrière la mule, Pierre (en lilas et blanc); au-dessus de sa tête on aperçoit le nimbe d'un autre apôtre. Sous les pas de la mule un enfant en blanc étend un morceau d'étoffe rouge. En haut d'un palmier deux autres enfants; plus à droite, une haute tour figure Jérusalem: dans son enceinte, un temple à coupole. Aux portes se montre le groupe serré des vieillards juifs en vêtements rouges et en voiles blancs. Derrière le Christ s'élève une petite montagne ronde faite de deux traits obliques, qui se termine par deux petites plates-formes superposées et éclairées.

№ 32. **Носенето на кръста** (табл. XIV *b*).

Свързанъ съ верига за шията и ръцетѣ, Христосъ върви въ дѣсно. Той е въ тъмно-малиновъ дълъгъ хитонъ съ кѫси ръкави. Върху наклонената му глава е поставенъ вѣнецъ отъ трънe; колѣнетѣ му сѫ свити, свързанитѣ ръце прострени напредъ. Краятъ на веригата е въ ръката на войника, който върви

№ 32. **Le Portement de la croix** (pl. XIV *b*).

Lié avec une corde au cou et aux mains, le Christ marche à droite. Il est vêtu d'un long *chiton* violet foncé à manches courtes. Sur la tête penchée, la couronne d'épines; les genoux fléchissent, les mains attachées se tendent en avant. Le bout de la corde est dans la main du soldat qui marche devant le Christ. Le

предъ него на дѣсно. Съ жеста на лѣвата си ржка войникътъ подканва другитѣ да го следватъ. На главата си той има малъкъ конически шлемъ и плетенъ отъ халки нашийникъ, който пада върху плещитѣ и остава открито само лицето; облѣченъ е въ тѣсна, обтегната ризница отъ малки люспи и въ червена туника. Върху ризницата е препасанъ мечъ. Задъ него е дългата фигура на Симона — старецъ въ кжса свѣтло-кафява туника, съ кръста на рамото. Кръстътъ не е голѣмъ и има обикновена форма; Симонъ го държи съ двѣтѣ си ржце за края му. Въ лѣво отъ Христа, задъ гърба му, следва една зле запазена група отъ хора, състояща се отъ единъ войникъ и нѣколко старци-евреи. Войникътъ е облѣченъ въ mрежеста ризница безъ ржкави съ ивици по плещитѣ и по бедрата, а на главата си има сжщия шлемъ съ плетенъ отъ халки нашийникъ. Евреитѣ сж облѣчени въ бѣли дрехи съ черни мантии. Отгоре има надписъ: **(ведени)ѥ на (распат)иѥ.**

geste de son autre main invite les gens à le suivre. Il est coiffé d'un petit heaume conique, et d'une „coiffe de mailles“ découvrant seulement le visage, et descendant sur les épaules; il porte une broigne étroite, collante, et faite de petites écailles (jusqu'aux hanches et aux coudes), une tunique rouge, l'épée à la ceinture. Plus à droite, la haute et grande figure de Simon. C'est un vieillard habillé d'une tunique courte brun clair. Il porte la croix sur son épaule. La croix est de petite dimension, et à quatre branches. Simon la serre des deux mains. A gauche du Christ et derrière lui, un groupe mal conservé comprend un soldat et des vieillards. Le soldat porte une cotte de mailles sans manches, et des πτέρυγες recouvrant en partie les bras et les hanches; enfin il est coiffé d'une „coiffe de mailles“. Le groupe compact des vieillards juifs est en *pallium* blanc et noir. Inscription: **(ведени)ѥ на (распат)иѥ.**

№ 33. **Тайната вечеря** (табл. XII).

Фигуритѣ на Христа и апостолитѣ, насѣдали около сигмовидна маса, запълнятъ цѣлата люнета. Христосъ е възлегналъ въ лѣво, съ колѣне навънъ отъ масата, но обърнатъ къмъ апостолитѣ. Той лежи върху червено овално легло, въ лѣвата си ржка държи свитъкъ, съ дѣсната сочи къмъ Юда; облѣченъ е въ малиновъ хитонъ и синь химатий. Въ нимба — бѣлъ кръстъ.

Младиятъ Йоанъ възляга къмъ рамото на Христа; задъ него се намиратъ единъ старецъ (Андрей) и останалитѣ ученици, чийто редъ се завършва при дѣсния жгълъ на полукржга съ образа на Петра. Петъръ седи полуобърнатъ къмъ зрителя на пейка, протегналъ едната си ржка и кръстосалъ краката си. Само той се вижда напълно; останалитѣ апостоли сж наредени гжсто единъ до другъ, и само бюстоветѣ имъ се виж-

№ 33. **La Cène** (pl. XII).

Le Christ et les apôtres sont assis, serrés les uns contre les autres, autour d'une table sigmatique, et remplissent tout le tableau. Le Christ est allongé devant la table, mais tourné du côté des apôtres. Il est sur un matelas rouge. Dans sa main gauche, il tient le rouleau. De sa main droite, il désigne Judas. Il porte un *chiton* violet et un *himation* bleu foncé. Sur le nimbe, on voit une croix blanche.

Saint Jean, sous les traits d'un jeune homme, s'appuie sur l'épaule du Christ; à côté de lui, un vieil apôtre (André) et la rangée de tous les autres disciples qui se termine par Pierre, sur le côté droit de l'hémicycle. Pierre est assis, de trois quarts, une main tendue en avant. Ses pieds sont croisés l'un sur l'autre. Il est visible entièrement, mais les autres apôtres ne dépassent la table que de la hauteur du buste, et se cachent en partie

датъ надъ масата. Позитѣ сѫ еднакви; различно е само положението на главата; типоветѣ на лицата варирать между млада, зрѣла и старческа възрасть. Голѣми, силно засѣнчени очи и червени бузи, обкрѫжени съ бѣли или тъмни бради и коси, съставятъ центъра на впечатлението. Дрехитѣ сѫ сини, малинови, бѣли и по-рѣдко жълти и розови съ обикновенитѣ бѣли свѣтлини. Всичкитѣ фигури сѫ съ нимбове. Между четвъртата и пета фигура (броейки отъ Христа) се вижда върху масата, представенъ по тоя страненъ начинъ, бюстътъ на Юда, който потапя хлѣбъ въ солницата. Той е безъ нимбъ.

Предната страна на непокритата каменна полукрѫгла маса е разчленена съ редица ниши; горната частъ е отрупана съ трижгълни хлѣбчета, две високи вази съ подставки, рѣпи, чесновъ лукъ и ножове; по края е нахвърлянъ на фестони дългъ бѣлъ пешкиръ съ черни шарки. Въ жглитѣ се виждатъ крайщата на низка стѣна. Отгоре има надписъ: **тайна вечерь**.

№ 34. **Разпятието** (табл. XIII).

Цѣлото поле е заето отъ голѣмъ кръстъ, поставенъ на низко хълмче — „Голгота". Тѣлото на Христа, стжпило на долната напрѣчна дъска, е силно извито, ржцетѣ сѫ обтегнати, мъртвата глава съ затворени очи е отпусната на рамото. Лицето, твърде малко въ сравнение съ тѣлото, е обкрѫжено съ дълги коси, разхвърляни по плещитѣ, а частъ отъ тѣхъ падатъ и върху челото. Мустацитѣ сѫ тънки, брадата — разрошена и раздвоена. Бѣлата περίζωμα съ черни шарки е завързана на вжзелъ. Отъ раната въ хълбока, до която е поставенъ надписъ **рана**, изтича бѣла и червена струя. Въ нимба се вижда червенъ кръстъ съ четири бисера на всѣки край.

l'un l'autre (les mains sont masquées). Les poses sont toutes les mêmes: la différence porte uniquement sur le degré d'inclinaison de la tête. Les types de visages varient entre celui du jeune homme et celui de l'homme mûr ou du vieillard. De grands yeux durement enfoncés et les pommettes roses, encadrées par de longues barbes et des cheveux foncés constituent les caractères dominants. Les vêtements sont sombres — bleu foncé, violet — souvent blancs et plus rarement jaunes ou roses modelés de blanc. Toutes les têtes sont nimbées. Entre le quatrième et le cinquième apôtre (à partir du Christ), en un certain point du bord de la table, on voit surgir une bizarre représentation du buste de Judas, s'écrasant sur la table, et trempant le pain dans la salière. Il n'a pas de nimbe.

La table de pierre sigmatique présente, en avant, une série de petites niches. Le dessus de la table est rempli d'objets divers: petits pains triangulaires, deux grandes coupes à pied, radis, bulbes d'ail, couteaux. Au bord de la table festonnent des serviettes rayées en noir et blanc. Dans les angles du tableau on aperçoit les extrémités d'un muraille basse. En haut l'inscription: **тайна вечерь**.

№ 34. **La Crucifiement** (pl. XIII).

La Croix occupe tout le tableau. Elle est dressée sur une colline minuscule: le Golgotha. Le corps du Christ, appuyé sur le *suppedaneum* s'affaisse lourdement; les bras fléchissent, la tête morte, aux yeux fermés, retombe sur l'épaule. Le visage, un peu trop petit pour le corps, est ombragé de longues boucles qui se répartissent sur la poitrine. Quelques brins de cheveux retombent sur le front. De fines moustaches aux lèvres, au menton une barbe ondulée qui se partage en deux. Un περίζωμα blanc rayé de noir est noué autour du corps. De la blessure au flanc jaillit un flot blanc et rouge. Tout à côté, on lit l'inscription: **рана**. Dans le

Голгота е увѣнчана съ малки скали; отвжтре се вижда черепътъ на Адама. На горната напрѣчна дъска на кръста има надписъ цр҃ь славѣ. Въ жглитѣ надъ кръста — слънцето и луната: червенъ и синь дискове, въ които сж отдѣлени чрезъ джги сърпове и сж изобразени женски бюстове въ профилъ, съ забрадки и диадеми.

Подъ кръста въ лѣво стоятъ Св. Богородица и още една жена, въ дѣсно — Йоанъ и Лонгинъ. Св. Богородица дига ржцетѣ си къмъ Христа и държи въ лѣвата си ржка бѣлъ sudarium. Върху синия хитонъ е наметнатъ индиговъ мафорий съ златенъ край и дълги ресни. Жената задъ нея е въ кафяво-жълтъ мафорий. Йоанъ подпира главата си съ дѣсната ржка, като държи въ лѣвата края на свѣтло-зеления химатий, подъ който се вижда бѣла туника съ червени клави. Задъ него стои Лонгинъ, който съ лѣвата ржка придържа голѣмъ крж-гълъ щитъ съ орнаменти въ широка зигзагова линия и люспи, а дѣсната ржка дига къмъ Христа, като я свива за кръстно знамение (първиятъ пръстъ е съединенъ съ третия и четвъртия). Той има еврейски типъ съ гърбавъ носъ и кждрава брада; главата е завита въ бѣла кърпа съ черни шарки; облѣченъ е въ синя хламида, люспеста ризница, червена туника, виолетови ἀναξυρίδες и жълти набедреници (fasciae crurales).

Добре запазенитѣ лица предаватъ душевно страдание чрезъ остро издигнатитѣ къмъ носа вежди. Освенъ Лонгинъ, всички иматъ прави носове, извита линия на устата и голѣми очи. Зеницитѣ сж огромни, очитѣ сж поставени дълбоко, лицата сж продълговати и силно засѣнчени. Задъ фигуритѣ, надъ тѣсна ивица отъ почвата, се вижда низка стена съ правожгълни отвори и фризъ по края.

nimbe, une croix rouge avec quatre perles à chaque extrémité.

Le Golgotha est garni de petits rochers. Au milieu, le crâne d'Adam. En haut de la poutre supérieure de la croix l'inscription: цр҃ь славѣ. Aux angles supérieurs, le soleil et la lune: disques rouge et bleu, avec le croissant qui se détache sur le disque et un buste féminin de profil, coiffé du *velum* et du diadème.

En bas, les personnages de la Passion. A gauche, la Vierge et une des Saintes Femmes. A droite, St. Jean et Longin. La Vierge est debout, élevant la main devant elle, et tenant dans sa main gauche un *sudarium* blanc. Sur son *chiton* bleu foncé est jeté un *maphorium* indigo liseré d'or et à large frange. Derrière elle, la Sainte Femme dans un *maphorium* brun jaune. Jean appuie la tête sur sa main droite, et tient dans la main gauche le bout de sa robe (une tunique blanche à *clavi* pourpres, *himation* vert clair). Derrière lui, on aperçoit Longin qui tient un grand bouclier circulaire, couvert d'écailles et orné de dessins en zigzag. Il lève la main vers le Christ en plaçant ses doigts comme s'il voulait faire le signe de la croix (le 1er doigt réuni au 3e et au 4e). Il a le type sémite, le nez courbé et la barbe frisée. La tête bouclée est coiffée du *velum* à raies, retombant sur l'épaule. Il est vêtu d'une *chlamyde* bleu foncé, d'une broigne et d'une tunique rouge, d'*anaxyrides* violettes et de *fasciae crurales*.

L'expression de la douleur morale sur les visages de ces personnages est produite par l'angle que forment les sourcils. Sauf Longin, tous ont le nez droit, la ligne de la bouche sinueuse et de grands yeux. Tous ont d'énormes prunelles, et l'orbite de l'œil est très enfoncé. Le contour des visages, d'un ovale très allongé, est fortement ombré.

Derrière les personnages, au-dessus du sol, un mur bas — qui va jusqu'aux genoux des figurants — est orné d'une frise d'acanthes et d'ouvertures rectangulaires.

№ 35. Слизането въ Ада (табл. XIII).

Центърътъ на композицията е заетъ отъ фигурата на Христа, въ значително по-голѣми пропорции отъ всички останали фигури. Христосъ стои обърнатъ къмъ зрителя върху кръстосанитѣ „Адови врати" съ дълъгъ осмоконеченъ кръстъ въ лѣвата ржка (въ центъра на кръста — бѣлъ кржгъ). Съ едва доловимо движение въ дѣсно той тегли за ржка полусвития Адамъ. Христосъ има дълги гжсти коси, раздѣлени съ пжть, часть отъ които пада върху челото и плещитѣ, и гжста дълга и заострена брада. Въ нимба има червенъ кръстъ съ четири бисера въ жълти кржгове на всѣки край. Облѣклото му е жълто-охрено съ бѣли свѣтлини и червенъ клавъ на хитона. Въ лѣво, една надъ друга, се виждатъ фигуритѣ на Адама, Ева и на трима възкръснали. Адамъ е представенъ като старецъ съ бѣла брада и дълга коса, която пада по раменетѣ. Лицето му е въ профилъ. Въ стремителното си движение той е превилъ гърба и колѣнетѣ си. Лѣвата му ржка държи Христа, дѣсната е простряна сжщо къмъ него. Той е облѣченъ въ синкавъ хитонъ съ червенъ клавъ; малиновиятъ химатий се развѣва предъ гърдитѣ му. Надъ него Ева простира двет\u0463 си ржце изъ подъ червенъ мафорий. Още по-горе стоятъ двама юноши и единъ старецъ. Първиятъ е въ синя туника и напрегнато гледа Христа, като дръпва съ удивление лѣвата си ржка назадъ, а въ дѣсната държи цвѣтистъ жезълъ (?). Другиятъ има въ коситѣ си бѣла панделка и малка червена тиара съ бисери. Задъ тѣзи фигури се вижда висока планина съ два реда разпукани скали на върха.

Въ дѣсно отъ Христа стоятъ единъ до другъ, всѣки съ краката въ саркофага си, три пророка-царе: двама старци, единиятъ съ закржглена, другиятъ съ заострена брада, и единъ младъ. Тѣ иматъ отлично изпълнени лица и сж

№ 35. La Descente aux Limbes (pl. XIII).

Le centre de la composition est la figure du Christ dont les proportions dépassent sensiblement celles des autres personnages. Le Christ est de face et debout, sur les portes de l'Enfer. Il tient une croix à huit branches dans la main gauche (au point d'intersection, un cercle blanc), et d'un mouvement vers la droite à peine sensible il entraîne Adam à demi-courbé. Les cheveux du Christ sont longs et épais, séparés par une raie, une mèche se dégage sur le front et une boucle retombe sur l'épaule gauche, la barbe en pointe est longue et touffue. Le nimbe présente une croix rouge avec quatre perles sur des cercles jaunes aux quatre extrémités. Le vêtement est jaune-ocre, strié de blanc (sur le *chiton* un *clavus* rouge). A gauche, à la suite les unes des autres, les figures suivantes: Adam, Eve et trois ressuscités. Adam est représenté sous les traits d'un vieillard, avec une barbe grise et des boucles sur les épaules. Son visage est de profil, et il fléchit le dos et les genoux dans un mouvement impétueux; une de ses mains est retenue par le Christ, et l'autre main aussi est tendue vers lui. Il est vêtu d'un *chiton* bleuâtre, à *clavus* rouge, d'un *himation* violet, gonflé comme une cloche devant la poitrine du vieillard. Au-dessus de lui, Eve tend ses deux bras cachés sous un *maphorium* rouge; plus haut, un jeune homme et un vieillard. Le premier, en tunique bleu foncé, les yeux fixés sur le Christ, a laissé tomber d'étonnement son bras, et tient de l'autre main un bâton fleuri (?). Tout en haut, le dernier personnage a, dans les cheveux, un ruban blanc et une petite tiare rouge ornée de perles. Derrière les personnages, une haute montagne, avec deux rengées de menus rochers alignés sur le sommet.

A la droite du Christ, l'un à côté de l'autre, mais obliquement se dressent, chacun debout dans son sarcophage, les trois Rois-Prophètes, deux vieillards (l'un d'eux a une barbe ronde; l'autre porte une barbe terminée en pointe) et un jeune

облѣчени въ богати царски одежди: кръгли жълти корони съ цвѣтни камъни и бисери и съ висящи на ушитѣ бисерни нанизи; далматики (червена, малинова и синя) съ лоронъ и нашивки и, най-после, хламиди, закопчани на гърдитѣ съ фибула (синя и червена). Тѣ всички, съ малки видоизмѣнения, протягатъ ржката си къмъ Христа. Саркофазитѣ сж представени като сиво-бѣли сандъци безъ орнаменти. Надъ царетѣ се вижда главата и рамото на Иванъ Прѣдтеча, съ свитъкъ въ лѣвата ржка, на който се чете: се єго | же рѣх | камь ѣко | граде|ть.

Св. Иванъ има тѣсно продълговато лице, тънъкъ прегърбенъ носъ, тънки устни, проницателенъ погледъ, гжста тъмна брада и рошави коси.

Въ краката на Христа се намиратъ кръстосанитѣ крила на Адовата врата; подъ тѣхъ се вижда малка фигурка на Ада, съ сковани въ вериги ржце и крака, върху която е стжпилъ Христосъ; наоколо сж разхвърляни части отъ счупени ключалки, ключове, халки и др. под. Въ лѣвия горенъ жгълъ на сцената се намира надписъ: вскрєсєниє | Г҃нє.

№ 36. **Женитѣ при гроба** (табл. XV *b*).

Въ дѣсно, въ една скала, се вижда висока, тѣсна пещера; въ нея — бѣлитѣ обвивки (саванътъ) на Христа, запазили формата на мумия, съ голѣми черни петна по тѣхъ (горе лежи, свита отдѣлно, кърпата за главата; останалата часть е плътно загъната и очертава още формата на краката). Въ центъра, на голѣмъ четирижгъленъ камъкъ, поставенъ наведено, седи единъ ангелъ съ жезълъ въ лѣвата ржка, а съ дѣсната показва празния гробъ на приближаващитѣ се жени. Той е облѣченъ въ бѣло; на краката си има обувки, украсени съ бисери. Голѣмитѣ пъстри крила (съ кафяви, бѣли и

homme. Chacun d'eux a un visage admirablement dessiné et de riches ornements royaux: des couronnes jaunes rehaussées de pierreries et de perles, avec des chapelets de perles pendant sur les oreilles; des dalmatiques (rouge, violet, bleu foncé) avec des *laura* et de lourds ornements, enfin, des *chlamydes* bleu foncé et rouge, retenues sur la poitrine au moyen d'une fibule. Tous ces personnages — avec de petites différences — tendent les bras vers le Christ. On aperçoit les coins des sarcophages représentés comme des boîtes grisâtres, sans ornements. Au-dessus des Rois on voit la tête et l'épaule de Jean le Précurseur, tenant le rouleau. Sur le rouleau on lit: се єго | же рѣх | камь ѣко | граде|ть. St. Jean a le visage étroit et ovale, un nez fin et courbé, les lèvres pincées, le regard pénétrant, la barbe touffue et de couleur sombre et des cheveux frisés retombant en désordre.

Aux pieds du Christ, les battants des portes de l'Enfer, posés en croix l'un sur l'autre. Au-dessous, une petite figure enchaînée aux pieds et aux mains: l'Enfer, garrotté par le Christ, debout sur les portes. Tout autour, des débris de verrous, de clefs, de pentures, etc. Dans l'angle supérieur du mur l'inscription: вскрєсєниє | Г҃нє.

№ 36. **Les Saintes Femmes au Tombeau** (pl. XV *b*).

A droite, dans une roche, une caverne étroite et longue; on y voit le linceul du Christ qui a conservé la forme d'une momie (en haut le bandeau enveloppant la tête est resté à part et retourné; tout le reste du linceul est encore serré et bandé en conservant la forme des jambes). Sur le linceul blanc, une série de gros points noirs. Au milieu de la fresque, sur une grande pierre rectangulaire, posée obliquement, un ange est assis tenant une baguette et montre le tombeau vide, en se retournant vers les femmes qui s'avancent à gauche. Il est vêtu de blanc; ses chaussures sont garnies de perles. De

оранжево-охрени пера) сѫ извити остро нагоре. Въ лѣво отъ него две жени протягатъ въпросително ръцетѣ си (синь и червенъ мафорий, жълтъ хитонъ съ червена ивица). Задъ тѣхъ се вижда още единъ нимбъ. Надгробната плоча лежи на зелената земя, бордирана отгоре съ дребна трева и бѣли и червени цвѣтенца. Въ долния ѫгълъ спятъ седящитѣ войници, които образуватъ една малка група отъ притиснати една къмъ друга дребни фигури. Тѣ иматъ обли шлемове и ризници, въ ръцетѣ си държатъ копия, а при краката имъ сѫ сложени кръгли щитове. Въ дъното се виждатъ две планини съ освѣтени скалисти върхове. Отгоре има надписъ: гробъ г҃нь.

grandes ailes bigarrées (les plumes sont brunes, blanches, ocre-orange) très relevées vers le haut. Plus à gauche deux femmes avancent les bras dans un geste d'étonnement (*maphorium* bleu foncé et rouge, *chiton* jaune à bandes rouges). Derrière elles, on aperçoit un troisième nimbe. La pierre qui fermait le tombeau rejetée de côté gît sur un sol vert avec une frange de petites herbes au bord supérieur (fleurettes blanches et rouges). Dans l'angle inférieur dorment, assis, les soldats, — un groupe de tout petites figures, serrées les unes contre les autres; ils sont vêtus de cuirasses et de heaumes et tiennent des lances dans leurs mains; à leurs pieds des boucliers ronds. La scène est encadrée de deux montagnes avec de menus rochers sur le sommet. Inscription: гробъ г҃нь.

№ 37. **Христосъ-Евергетъ** (табл. XVI и XVII).

Христосъ е представенъ седналъ на тронъ, благославяйки именословно съ дѣсната си рѫка, а въ лѣвата държи затворено Евангелие, сложено върху лѣвото му колѣно. Лицето му е тѣсно и продълговато, носътъ тънъкъ и малко прегърбенъ, очитѣ продълговати и не съвсемъ симетрични, веждитѣ гѫсти, уста малки и сложени въ лека, но строга дѫга; надъ тѣхъ малки и гѫсти мустаци. Дългата и гѫста коса, съ пѫть по срѣдата, обхваща плътно главата и пада върху плещитѣ; две кѫдрици висятъ върху челото. Кѫсата и мека брада, раздѣлена на две, обхваща долната часть на лицето и завършва въ тънка ивица подъ ушитѣ.

№ 37. **Le Christ Evergète** (pl. XVI et XVII).

Le Christ est représenté assis et de face sur un trône, donnant sa bénédiction, les doigts disposés en X, avec sa main droite devant la poitrine, et tenant dans la gauche l'Evangile qui repose sur le genou gauche. Le visage est allongé et étroit, le nez mince, à peine courbé; les longs yeux, pas tout à fait symétriques, sont surmontés de sourcils épais; la bouche est petite, d'un dessin à la fois doux et sévère; les moustaches sont courtes et épaisses; les cheveux longs, touffus, encadrent étroitement le visage comme un large ruban foncé, et retombent dans le dos; partagés par une raie, ils laissent échapper deux mèches sur le front; la barbe, légère et duveteuse, contourne les joues et le menton: bande étroite près du lobe de l'oreille, elle se termine à peine au-dessous du visage; on devine qu'elle se partage en deux.

Въ техническо отношение може да се забележи следното: по охрения локаленъ тонъ е нанесенъ кафявъ тънъкъ рисунъкъ, усиленъ на мѣста съ черно (зеницитѣ, горнитѣ клепки, долния кон-

Au point de vue technique, on peut faire les remarques suivantes: le dessin, très fin, est d'abord exécuté en brun sur une surface uniformément teintée d'ocre, puis renforcé par endroits de noir (les

туръ на носа, мустацитѣ, бръчката на брадата). По продължението на носа и по устнитѣ рисунъкътъ е съ червено. Моделировката на лицето е много лека, нежна и въ сжщото време колоритно-сложна. Бузитѣ, челото и брадата сж покрити съ цѣла мрѣжа щрихи въ кафяви, зелени и сивкави нюанси. Освенъ полусѣнкитѣ, които оформяватъ челото и бузитѣ, и сѣнкитѣ, които ограждатъ носа и очитѣ подъ веждитѣ, трѣбва да се изтъкнатъ и зеленикавитѣ тонове, които смегчаватъ боитѣ въ началото на носа и въ мустацитѣ. Сжщо тъй внимателно и майсторски сж изработени релиефнитѣ части посредствомъ бѣли и понѣкога гжсти петна (цѣлата повръхность на челото, бузитѣ, особно лѣвата, носа, долната устна и брадата). Общото колоритно впечатление отъ лицето е сребристо зеленикаво.

Сжщо тъй сж изработени и крайщницитѣ: кафявъ общъ контуръ, червенъ рисунькъ по пръститѣ, дланьта и ставитѣ. Изпжкналитѣ повръхности сж бѣли и свѣтло-жълти, а вдлъбнатитѣ — зеленикави. Коситѣ иматъ кафява повръхность съ дебелъ черенъ контуръ и рѣдки жълти линии по кждрицитѣ.

Спасительтъ е облѣченъ въ сребристъ (сиво-лилавъ) хитонъ съ бѣли "свѣтлини" въ форма на ивици или пъкъ въ видъ на жглести петна, отъ които излизатъ две или повече линии въ видъ на лжчи. Химатиятъ, въ който е загъната дѣсната ржка чакъ до китката, е тъмно-синь съ още по-тъмни гънки и съ цѣла мрѣжа отъ бѣло-синкави „свѣтлини", направени по сжщия начинъ, както и при хитона, но не тъй ярки. Сандалитѣ сж синьо-зеленикави съ черни връви. Евангелието е въ жълта подвързия съ бисери и камъни и съ червени крайща.

Тронътъ представя жълта пейка безъ облегало, обсипана съ цвѣтни камъни и бисери. По края й върви широка свѣтло-

prunelles, les paupières, les contours inférieurs du nez, les moustaches, les plis du menton); les parois du nez et les lèvres sont indiquées en rouge. Le modelé du visage est très léger, délicat, et, en même temps, d'un coloris complexe. Les joues, le front et le menton sont couverts de tout un réseau de coups de pinceau dans les nuances brunes, vertes et grises. Outre les pénombres qui donnent leur courbure au front et aux joues, outre les ombres qui font le modelé du nez et des yeux sous les sourcils, il faut noter les verts qui atténuent les couleurs à la racine du nez et aux moustaches. Les parties en relief sont traitées avec la même maîtrise, au moyen de taches de couleur blanches et parfois grasses (sur la surface entière du front, des pommettes, surtout du côté gauche, le long du nez, à la lèvre inférieure, au menton). L'impression générale de couleur qui domine dans le visage est celle de vert argenté.

Les extrémités sont traitées de même: le contour général est brun, le bout des doigts est dessiné en rouge, ainsi que le creux de la paume, les articulations et les doigts. Les parties en creux sont verdâtres, les parties saillantes sont blanches ou jaune clair. Les cheveux: une surface brune enfermée dans un large cerne noir avec quelques mèches jaunes.

Le Sauveur porte un *chiton* d'argent (gris-lilas) éclairé de „lumières" en traits et surtout en „coins", d'où partent deux ou plusieurs lignes réunies en faisceau, et divergeant en étoile. *L'himation* sur lequel s'appuie, du coude au poignet, l'avant-bras droit est bleu sombre avec des plis plus foncés et un réseau de „lumières" blanc-bleu traitées de la même manière que sur le *chiton,* mais moins éclatantes. Des sandales vert-bleu retenues par des lacets. L'Evangile est relié en jaune et orné de petites perles et de pierreries; la tranche du livre est rouge.

Le trône est un banc jaune, sans dossier, incrusté de pierres de couleur et de rangs de perles. Le long des bords, on a

жълта линия, отъ която изхождатъ тънки паралелни линии. На предната страна на трона виси бѣла кърпа съ осемь черни и червени хоризонтални рѣзки и съ прости ресни на долния край. Часть отъ нея е прикрита съ червено столче, предната страна на което е обсипана съ бисери и върху което Христосъ е сложилъ краката си. На трона сѫ поставени една надъ друга две възглавници, червена и зелена; и двете иматъ жълти крайща, завързани съ връзки. Тѣ сѫ изшити съ кафявъ геометрически орнаментъ между два реда бисери и цвѣтни камъни.

Нимбътъ е жълтъ съ кръстъ, рисуванъ съ свѣтло-синя боя въ два нюанса; на всѣки край на кръста има по четири бисера.[1]) Отстрани на главата надписъ: **Іс Хр | о євер гет|(н)с.**

Военни светци.

№ 38. Св. Георги (обр. 6).

Отъ изображението е запазена само горната часть, до пояса (това парче отъ фреската е снето отъ стената и се пази сега въ Народния Музей въ София). Светецътъ държи въ дѣсната рѫка копие, а съ лѣвата се опира навѣрно на щитъ (не е ясно). Кѫдрави тъмно-кестеняви коси съ рѣдки бѣли и жълти свѣтлини и синкави сѣнки; сиво-маслинена (?) кована ризница и пурпурна мантия. Надписъ: **(с҃ты) Гє(ωргнє).**

№ 39. Св. Димитъръ (табл. XVIII *b*).

Светецътъ стои правъ въ цѣлъ ръстъ; лицето е обърнато право къмъ зрителя. Красивото, овално лице, пълнитѣ бузи и финитѣ черти на лицето го сближаватъ

[1]) На табл. XVII кръстътъ е представенъ погрѣшно, тъй като фотографътъ е ретуширалъ стъклото, безъ да вземе подъ внимание запазенитѣ въ оригинала остатъци. Вѣрна е репродукцията на табл. XVI.

ménagé une large bande jaune pâle, ornée d'une série de lignes parallèles. En avant du trône pend, très légèrement tordu, un linge blanc rayé de huit petites bandes rouges et noires et garni d'une simple frange à la partie inférieure. Une partie du trône est dissimulée par un tabouret rouge orné de perles sur le devant. Le Christ y appuis ses pieds. Sur le trône, deux coussins, vert et rouge, placés l'un sur l'autre. Les extrémités sont jaunes, nouées de rubans et brodées d'ornements géométriques bruns, entre deux rangs de perles et de pierreries.

Le nimbe crucifère est jaune. La croix est de deux nuances de bleu clair et porte quatre perles à chaque extrémité.[1]) Inscription: **Іс Хс | о євер гет|(н)с.**

Les Saints Guerriers.

№ 38. Saint Georges (fig. 6).

De cette peinture, il ne nous a été conservé que la partie supérieure jusqu'à la ceinture (ce fragment a été détaché du mur et est actuellement au Musée National de Sofia). Le Saint, un jeune homme, tient dans la main droite une lance, et s'appuie vraisemblablement sur un bouclier avec sa main gauche. Des cheveux frisés, châtain foncé, avec quelques minces reflets blancs et jaunes et des ombres bleuâtres. Une cuirasse forgée gris-olive, un manteau pourpre. Inscription: **(с҃ты) Гє(ωргнє).**

№ 39. Saint Démétrios (pl. XVIII *b*).

Le Saint, un jeune homme, est debout; le visage est tourné directement vers le spectateur. La tête, très belle, est ovale, presque ovoïde, les joues pleines, les traits

[1]) Sur la planche № XVII la croix du nimbe est mal représentée, par suite d'une inadvertance du photographe qui s'est permis de compléter les endroits endommagés sans avoir une idée exacte des anciens dessins de la croix. Voir la reproduction exacte planche № XVI.

съ антични модели; челото е низко, косата е гжста и кжса. Лѣвата ржка е спусната, въ свитата къмъ гърдитѣ дѣсна ржка държи голъ мечъ, опрѣнъ на дѣсното рамо.

Мрѣжеста металическа ризница до пояса безъ ржкави, представена чрезъ

du visage fin sont dans la tradition antique; le front bas, les cheveux drus et courts forment comme une coiffure. La main gauche est libre. Dans la main droite, repliée sur la poitrine, un glaive nu, appuyé sur l'épaule droite. Sa cotte de mailles, sans manches, descend jusqu'à



Обр. 6. — Св. Георги.

Fig. 6. — Saint Georges.

вертикаленъ редъ дребни чертички, бѣли и черни, въ шахматенъ редъ. На раменетѣ (до лакета) и на бедрата се виждатъ кожени ивици (πτέρυγες) и червена туника съ дълги тѣсни ржкави. Отгоре е метната сиво-жълта хламида, стегнага на гърдитѣ съ двоенъ червенъ

la ceinture (ce sont des rangées verticales de petits traits blancs et noirs, alternant comme dans un damier). Sous cette cotte de mailles, des lamelles de cuir détachées sont visibles aux épaules, jusqu'au coude et sur les hanches (πτέρυγες); le vêtement est complété par une tunique rouge à

шнуръ. Подъ бедрата фигурата не е запазена. Надписъ: ст҃и Димитир.

longues manches étroites, et par une chlamyde gris-jaune jetée sur les épaules et maintenue sur la poitrine par une double cordelière, passée à travers un pli et nouée sur un autre. Au-dessous des hanches, la peinture est détruite. Inscription: ст҃ы Димитир.

№ 40. Св. Теодоръ Тиронъ (табл. XVIII *b*).

Светецъ въ зрѣла възрасть; той стои въ цѣлъ ръстъ, едва обърналъ глава на дѣсно; съ лѣвата ржка придържа ножница, изъ която съ дѣсната изважда мечъ. Удължено, стѣсняваще се надоле лице, правъ носъ, малко подигнати вежди; надъ низко чело гжста и малко разрошена коса, две кждрици отъ която падатъ върху челото. Продълговата брада съ три края и малки мустаци. Кафява ризница отъ редове нашити четирижгълни пластинки до пояса и безъ ржкави. Подъ нея се виждатъ до лактитѣ и на бедрата кожени ивици (πτέρυγες). Кафява туника съ маншети и дълги тѣсни ржкави. Тъмно-синя хламида съ червена превръзка, закопчана на дѣсното рамо и пpеметната презъ лѣвата ржка. Долната часть на фигурата не е запазена. Надписъ: ст҃ы Θеѡ҃о(р) Тиро(нъ).

№ 40. Saint Théodore Tiron (pl. XVIII *b*).

Le Saint est d'âge moyen. Il est debout et tourne légèremen la tête vers la droite. De la main gauche, il tient le fourreau; de la main droite il en tire le glaive. Le visage est allongé, aminci vers le bas, le nez droit, les sourcils légèrement relevés sur le front bas. D'épais cheveux en désordre d'où se détachent deux petites mèches bouclées; de petites moustaches. La broigne, de couleur brune, est faite de lamelles rectangulaires courtes et larges superposées et cousues à la toile par leur extrémité inférieure. Elle descend jusqu'à la ceinture et n'a pas de manches. Sur les bras jusqu'aux coudes, et sur les hanches dépassent d'autres lamelles de cuir, longues et étroites, fixées, elles, par le haut (πτέρυγες). La tunique est brune, et les manches longues et étroites sont garnies de manchettes. La chlamyde est bleu sombre, ajustée en bandoulière sur l'épaule droite, et rejetée sur le bras gauche pour tomber dans le dos. La partie inférieure de la figure est détruite. Inscription: ст҃ы Θеѡ҃о(р) Тиро(нъ).

№ 41. Св. Теодоръ Стратилатъ (табл. XVIII *b*).

Светецъ въ зрѣла възрасть; той стои правъ въ цѣлъ ръстъ и държи главата си съвсемъ право. Лицето, отъ което е запазена само долната часть до устата, е подобно на това на Тирона, отъ което се отличава, може би, само съ малко по-голѣмата брада. Въ пригънатата къмъ гърдитѣ дѣсна ржка той държи копие, лѣвата е спусната. Облѣклото е като на Св. Теодоръ Тиронъ. Сжщата ризница и πτέρυγες, подъ тѣхъ бѣла туника съ дълги

№ 41. Saint Théodore Stratilate (pl. XVIII *b*).

Le Saint est d'un âge moyen. Il est debout, la tête tout à fait droite. Le visage, dont il ne reste que la partie inférieure (jusqu'à la bouche), est semblable au visage du précédent, sauf la barbe qui est un peu plus grande. Dans la main droite, repliée contre la poitrine, il tient une lance. La main gauche retombe librement. Le vêtement est le même que le précédent: une broigne et des πτέρυγες. Dessous, une tunique blanche à manches

ржкави и жълти наржкавници, обсипани съ цвѣтни камъни. Вишнево-кафява хламида съ бѣлезникаьи „свѣтлини“ на тѣсни пржчици, завързана на дѣсното рамо, пада задъ гърба и покрива лѣвата ржка само съ единия си край. Долната часть не е запазена. Надписъ: **(с̃ты Θє)ωдор Стратн|латъ.**

№ 42. **Св. Прокопий** (табл. XXI *b*).

Светецътъ-юноша стои правъ на дѣсния си кракъ; лѣвиятъ е облекченъ и е поставенъ малко назадъ, вследствие на което тѣлото е малко наведено въ лѣво; въ дигнатата и отдръпнатата назадъ дѣсна ржка той държи копие; лѣвата се опира на щитъ (?), който не е запазенъ. Младото лице е обкржжено съ гжсти коси, вчесани гладко задъ ушитѣ и отрѣзани на височина на брадата. Той е облѣченъ въ ризница до пояса, безъ ржкави; по ризницата има релиефни ковани орнаменти съ звѣзда по срѣдата на гърдитѣ. На раменетѣ и на бедрата се виждатъ πτέρυγες. Върху синята туника съ дълги тѣсни ржкави е метната червена хламида, свързана на гърдитѣ и падаща задъ гърба. Подъ бедрата фигурата не е запазена. Надписъ: **(с̃ты) Прокопиє.**

№ 43. **Св. Евстратий** (табл. XXI *a*).

Светецътъ е въ зрѣла възрасть, правъ, стои на лѣвия си кракъ, а дѣсниятъ е поставенъ малко назадъ; въ дигнатата дѣсна ржка държи копие, лѣвата е спусната и придържа края на щита, опрѣнъ въ земята. Красивото лице има тънки черти, едва приподигнати вежди, правъ носъ, дръпнати нагоре жгли на устата, дебели мустаци и кжса, раздвоена на края брада.

Тази добре запазена глава дава възможность да се проследи техниката на по-голѣмата часть отъ фигуритѣ на тази

longues et à manchettes jaunes ornées de pierreries. Une chlamyde brun-rouge, avec des „lumières“ blanchâtres en traits, rattachée sur l'épaule droite par un nœud, pend dans le dos et ne recouvre l'épaule que par une extrémité. La partie inférieure n'a pas été conservée. Inscription: **(с̃ты Θє)ωдор Стратн|латъ.**

№ 42. **Saint Procope** (pl. XXI *b*).

Le Saint est jeune, debout, il s'appuie sur le pied droit en ramenant le gauche en arrière. Cette position donne au corps une légère inclinaison à gauche. Dans sa main droite, levée et éloignée du corps, il tient une lance; la main gauche repose sur le bouclier. Le jeune visage est encadré de cheveux lisses, découvrant les oreilles, et coupés à la hauteur du menton. Le Saint porte une cuirasse sans manches, s'arrêtant à la ceinture. Dans cette cuirasse sont sertis des ornements forgés en relief, représentant une étoile au milieu de la poitrine; aux hanches et aux épaules des πτέρυγες; une tunique bleu foncé à longues manches étroites s'aperçoit également; par dessus, une chlamyde rouge s'attache sur la poitrine et retombe dans le dos des deux côtés. Au-dessous des hanches, la figure est effacée. Inscription: **(с̃ты) Прокопиє.**

№ 43. **Saint Eustrate** (pl. XXI *a*).

Le Saint est d'âge moyen. Il est debout, ramenant en arrière la jambe droite, et s'appuyant sur la jambe gauche. Sa main droite, élevée à la hauteur du visage, tient la lance écartée du corps. Le bras gauche pend librement et est posé seulement sur le bord du bouclier dont l'extrémité touche terre. Les traits sont purs et délicats: le sourcil un peu arqué, le nez droit, les coins de la bouche relevés, de larges moustaches, une barbe assez courte se partageant en deux à l'extrémité.

Cette tête, bien conservée permet de se rendre compte de la technique de la plupart des figures de cette série. Sur le

серия. По охрения фонъ на лицето е прокарана тънка кафява рисунка, усилена на мѣста съ черно (зеницитѣ, жглитѣ на устата, горнитѣ клепки, веждитѣ, контуритѣ на носа и брадата). Долната часть на бузитѣ е оживена съ червено. Обща моделировка: сѣнкитѣ сж охрени на освѣтената и зеленикави на затъмнената страна; „свѣтлинитѣ“ сж бѣли на очната ябълка, жълти надъ очитѣ и по носа. Косата и брадата сж кестеняви съ отдѣлни охрени кждрици.

Облѣклото се състои отъ лилава кована ризница (до пояса и раменетѣ) съ релиефни орнаменти; върху лактетѣ на ржцетѣ и върху бедрата — πτέρυγες. Червена туника съ маншети на тѣснитѣ ржкави. Лилави ἀναξυρίδες съ жлътъ орнаментъ въ видъ на мрѣжа; свѣтло-кафяви fasciae crurales съ висящи ремици. Отгоре тъмно-синя хламида, застегната върху гърдитѣ и украсена съ четвъртити жълти нашивки. Надписъ: с҃ты Екс(тратие).

№ 44. Св. Дамянъ.

Светецътъ е правъ въ цѣлъ ръстъ и държи въ двѣтѣ си ржце кутия за лѣкарства. Младо лице, малка едва поникнала брада и кжси мустачки надъ жглитѣ на устата. Той е облѣченъ въ бѣла туника съ червенъ край около врата и съ червени клави. Сиво-кафявиятъ химатий пада отъ дѣсното рамо върху дѣсната ржка, около която се издува и после минава върху лѣвата ржка. Кутията е червена. Долната часть отъ фигурата не е запазена. Надписъ: с҃ты Дамиѣнъ.

№ 45. Св. Козма.

Светецътъ е правъ въ цѣлъ ръстъ и държи съ двѣтѣ си ржце кутия за лѣкарства. Фигурата се схожда напълно съ предидущата. Запазени сж само общитѣ контури.

fond ocre du visage on trace en brun un dessin délicat renforcé çà et là de noir (aux prunelles, aux coins de la bouche, sur les cils, les sourcils, au contour de la chevelure, de la barbe, aux mèches séparées). Le bas des joues est marqué d'un rose vif. Modelé général: les ombres, ocre du côté éclairé, sont verdâtres de l'autre; les „lumières“ sont blanches sur la sclérotique, jaunes sous les yeux et sur le nez. Les cheveux et la barbe sont bruns avec des mèches jaunes.

Costume: Une cuirasse mauve couvre le corps jusqu'à la ceinture et les épaules. Elle est décorée en relief. Aux emmanchures et à la ceinture apparaissent les πτέρυγες. La tunique rouge a des manchettes étroites. Les ἀναξυρίδες sont mauves avec un décor jaune quadrillé. Les *fasciae crurales* sont brun-clair et se terminent par un nœud tombant. Par dessus, une chlamyde bleu foncé, décorée d'applications carrées jaunes, s'attache par un nœud sur la poitrine et est rejetée en arrière. Inscription: с҃ты Екс(тратие).

№. 44. Saint Damien.

Le Saint est debout, et de face, tenant dans ses deux mains une petite boîte à médicaments. Le visage est jeune, avec une barbe naissante et de petites moustaches au-dessus des coins de la bouche. Il est vêtu d'une tunique blanche avec un passepoil rouge au col, et des *clavi* également rouges. Un *himation* gris-brun se gonfle autour du bras droit en tombant de l'épaule droite pour passer sur le bras gauche. La boîte est rouge. La partie inférieure de la figure n'est pas conservée. Inscription: с҃ты Дамиѣнъ.

№ 45. Saint Cosme.

Le Saint est debout et de face, tenant dans ses deux mains une petite boîte à médicaments. Cette figure fait pendant à la précédente. Seuls les traits généraux s'en sont conservés.

№ 46. **Неизвестенъ воинъ.**

Съвсемъ изтрита фигура, при която само по общия силуетъ може да се познае воинъ.

№ 47. **Св. Несторъ (?)** (табл. XX).

Младъ светецъ стои правъ и държи въ дигнатата дѣсна ржка дървената дръжка на копието, а съ лѣвата се опира върху изправенъ щитъ. Младо лице съ твърде изразителна физиономия; горната устна е твърде дълга и рѣзко изтъкната надъ долната, която е по-кжса и свѣтла. Косата е загладена както при Св. Прокопий.

Облѣченъ е въ мрежеста металическа ризница до пояса, безъ ржкави; върху бедрата и лактетѣ се виждатъ πτέρυγες отъ продълговати жълти пластинки; синя туника съ тѣсни ржкави и жълти маншети; червенъ химатий, закопчанъ на гърдитѣ и преметнатъ задъ гърба.

Долната часть на фигурата не е запазена. Надписътъ трѣбва вѣроятно да се реконструира така: **(с͞ты Нес)т(о)ръ.**

№ 48. **Воинъ старецъ** (табл. XVIII*a* и XIX).

Светецътъ стои правъ и държи копие, което стои косо, отъ дѣсния кракъ къмъ лѣвото рамо. Продълговато лице съ дългъ, едва прегърбенъ носъ, дълга, заострена брада, много високо чело безъ коси, кжси бѣли коси на темето и надъ ушитѣ. Техниката е като на всѣкжде, само се отличава съ по-силни контрасти — по-дълбоко сж засѣнчени вдлъбнатитѣ и по-свѣтли сж изпжкналитѣ повърхности. Бѣлитѣ коси сж предадени по слѣдния начинъ: по охрения локаленъ тонъ е нанесенъ общъ рѣдъкъ бѣлезникавъ фонъ и върху него сж представени яркобѣли кждрици и отдѣлни влакна; наоколо сж прекарани кафяви контури.

№ 46. **Guerrier inconnu.**

Figure très endommagée. Seule, la silhouette générale permet de reconnaître avec certitude un guerrier.

№ 47. **Saint Nestor** (?) (pl. XX).

Le Saint est jeune, debout, tenant dans sa main droite la hampe d'une lance, et s'appuyant de la gauche sur le bouclier dressé. Ce jeune visage est étonnamment expressif: la lèvre supérieure est particulièrement longue et fortement dessinée d'une couleur sombre; elle contraste avec la lèvre inférieure petite et pâle; les cheveux sont lisses comme ceux de Procope. Le saint est vêtu d'une cotte de mailles descendant jusqu'à la ceinture et sans manches; aux hanches et aux poignets apparaissent des languettes de cuir jaune. La tunique est bleue, à manches étroites, à manchettes jaunes. Un manteau rouge, boutonné sur la poitrine est rejeté sur le dos. La partie inférieure n'est pas conservée.

L'inscription peut être reconstituée ainsi: **(с͞ты Нес)т(о)ръ.**

№ 48. **Guerrier chenu** (pl. XVIII*a* et XIX).

C'est un vieillard debout. Il tient devant lui une lance dans une position oblique, entre le pied droit et l'épaule gauche. Le visage est ovale, avec un long nez légèrement tombant, une longue barbe en pointe, un front chauve très élevé, des cheveux courts, sur le sommet de la tête et sur les oreilles. La technique est la même que partout ailleurs, mais les contrastes sont plus marqués: les ombres sont plus profondes et les saillies se détachent plus vivement sur le fond. Les cheveux grisonnants sont représentés de la façon suivante: sur une surface uniformément peinte en ocre, on a passé une couche de peinture fluide, blanche, et sur cette couche les mèches et les touffes de cheveux s'enlèvent en blanc vif; entre les touffes et presque partout autour de la chevelure, un contour brun.

Облѣкло: цѣлата фигура, до шията, е покрита съ мантия, направена по образеца на металическитѣ мрежести ризници по сѫщия начинъ както при ризницитѣ на Св. Димитра и Св. Несторъ. Около шията мантията се затваря съ желѣзенъ обрѫчъ, около който сѫ нанизани крайнитѣ халки. Обрѫчътъ се затваря съ едно копче, което придържа цѣлата мантия. Нейната дължина не личи. Фигурата е запазена до пояса. На плещитѣ върху мантията сѫ изшити четвъртити тъмни нашивки (ταβλία) (?), които сѫ изтрити. Подъ мантията, на гърдитѣ, се вижда червена дреха.

Vêtement: toute la figure, jusqu'au cou est recouverte par le manteau, qui est fait comme une cotte de mailles, c'est-à-dire au moyen d'un réseau de mailles (la nature de ce manteau est représentée par un procédé identique à celui des cottes de mailles de St. Démétrios et de St. Nestor). Autour du cou il est resserré par un collier de fer, dans lequel sont passés les anneaux du bord du vêtement. Aux extrémités du collier un bouton et une boutonnière à l'aide desquels tout le manteau est maintenu. On ne voit pas sa longueur, car au-dessous de la ceinture la peinture a disparu. A la hauteur de l'épaule sur le manteau sont cousus, serrés les uns contre les autres, des carrés de couleur sombre (ταβλία? ils sont à peu près effacés); sous ce manteau, sur la poitrine, on aperçoit un vêtement rouge.

№ 49. **Неизвестенъ воинъ** (табл. XVIII *a*).

Светецътъ е на срѣдна възрасть и стои правъ. Лицето му се схожда напълно съ лицето на Христа-Евергетъ: продълговатъ овалъ, коси раздѣлени съ пѫть и падащи задъ раменетѣ, кѫса, раздвоена брада.[1]) Лѣвата рѫка е спусната, а въ дѣсната държи косо предъ гърдитѣ си копие (отъ дѣсния кракъ къмъ лѣвото рамо).

Облѣкло: жълта кована ризница; върху лактетѣ и бедрата πτέρυγες отъ продълговати пластинки; свѣтло-лилава туника съ дълги рѫкави. Отгоре тъмночервена хламида, закопчана съ фибула на дѣсното рамо и покриваща цѣлата лѣва половина на тѣлото. Върху хламидата двѣ жълти ταβλία съ тънкъ кафявъ орнаментъ. Диплитѣ сѫ внимателно предадени съ свѣтли и тъмни сѣнки, които даватъ релиефъ на тъканьта. На краката свѣтли тѣсни ἀναξυρίδες.

[1]) Св. Артемий или Св. Никита. Ср. M. Didron, Manuel d'iconographie chrétienne, Paris 1845, стр. 322. Споредъ Дионисий отъ Фурна тѣзи двама светци сѫ били представяни „подобни на Христа."

№ 49. **Guerrier inconnu** (pl. XVIII *a*).

Le Saint est d'âge moyen. Il est debout. Son visage rappelle tout à fait celui du Christ-Evergète: ovale allongé, larges bandeaux de cheveux séparés par une raie et retombant sur les épaules, petite barbe, divisée, à son extrémité, en deux mèches.[1]) La main gauche pend librement. Dans la droite il tient, devant sa poitrine, une lance.

Costume: cuirasse jaune, repoussée; πτέρυγες à la partie supérieure des bras (jusqu'aux coudes) et sur les hanches, faits de petites lamelles allongées; une tunique lilas-clair à manches longues. Sur le tout une chlamyde rouge foncé, retenue par une fibule sur l'épaule droite, et qui recouvre tout le côté gauche du personnage. Sur la chlamyde, deux ταβλία jaunes, avec un motif délicat de broderie brune. Les plis sont indiqués avec soin, par le „clair-obscur", donnant les reliefs de l'étoffe. Chaussures: ἀναξυρίδες étroits de couleur claire.

[1]) Saint Artémios ou Saint Nicétas. V. Ch. Didron, Manuel d'iconographie chrétienne, Paris 1845, p. 322. Suivant Dionysios de Fourna, ces deux saints sont représentés „semblables au Christ".

№ 50. **Константинъ и Елена** (табл. XVIII *a*).

Константинъ (въ лѣво) и Елена (въ дѣсно) стоятъ единъ до други, като поддържатъ съ една ржка стоящия по между имъ осмоконеченъ кръстъ и протягатъ къмъ него другата ржка. И двамата сж въ червени далматики съ широки жълти institа около врата, по политѣ и ржкавитѣ и съ лорони, чийто край е преметнатъ презъ лѣвата ржка. Тѣзи institа и лорони сж богато украсени съ камъни и бисери. У Елена, изъ подъ широкитѣ ржкави на далматиката, се виждатъ тѣснитѣ ржкави на туниката съ жълти маншети; сжщата туника се вижда и при врата. Двенѣ далматики сж покрити съ жълти шарки. Елена има на главата си шапчица, обвиваща коситѣ ѝ (mitella) и на нея висока корона въ видъ на тиара съ камъни и бисери; отъ горния ѝ край виси надоле, по гърба, бѣла тъкань (velum), усѣяна съ единъ редъ бисери. Главата и дѣсната страна отъ тѣлото на Константина, както и долната часть отъ фигурата на Елена, не сж запазени.

№ 50. **Constantin et Hélène** (pl. XVIII *a*).

Constantin (à gauche) et Hélène (à droite) sont debout l'un à côté de l'autre, retenant avec une de leurs mains une croix à trois branches placée debout entre eux, et tendant vers cette croix leur autre main. Ces deux personnages sont vêtus de dalmatiques rouges avec de larges *instita* jaunes au col, au bas du vêtement et aux manches, et avec des *laura* dont l'extrémité est rejetée au-dessus du bras gauche. Tous ces *instita* et les *laura* sont richement ornés de pierreries et de perles. Sous les larges manches de la dalmatique d'Hélène, on aperçoit les manches étroites de la tunique à manchettes jaunes. Cette même tunique se voit aussi au col. Les dalmatiques sont couvertes de dessins jaunes. Hélène est coiffée d'un petit bonnet, enserrant les cheveux (*mitella*), et par dessus, elle a placé une haute couronne en forme de tiare (pierreries et perles), d'où retombe, dans le dos, un voile blanc (*velum*) orné de perles. La tête et le côté droit du corps de Constantin, et, dans celui d'Hélène, toute la partie comprise depuis les hanches jusqu'aux pieds, sont détruits.

Притворъ.

№ 51. **Св. Богородица съ Младенеца между нейнитѣ родители** (табл. XXII).

Въ люнетата надъ входа е представена Св. Богородица до пояса (отъ типа на „Одигитрия“). Тя придържа съ дѣсната си ржка Младенеца, къмъ когото е наклонила главата си и простира къмъ него лѣвата си ржка. Младенецътъ, представенъ като 3—4-годишно дете, седи полуобърнатъ на дѣсно, като благославя съ едната си ржка и държи свитъкъ въ другата. Св. Богородица е въ индиговъ хитонъ и лилаво-кафявъ мафорий; Христосъ е въ жълто-златистъ хитонъ. Въ дѣсно следи отъ надписъ: ....|(к?)ııııı.

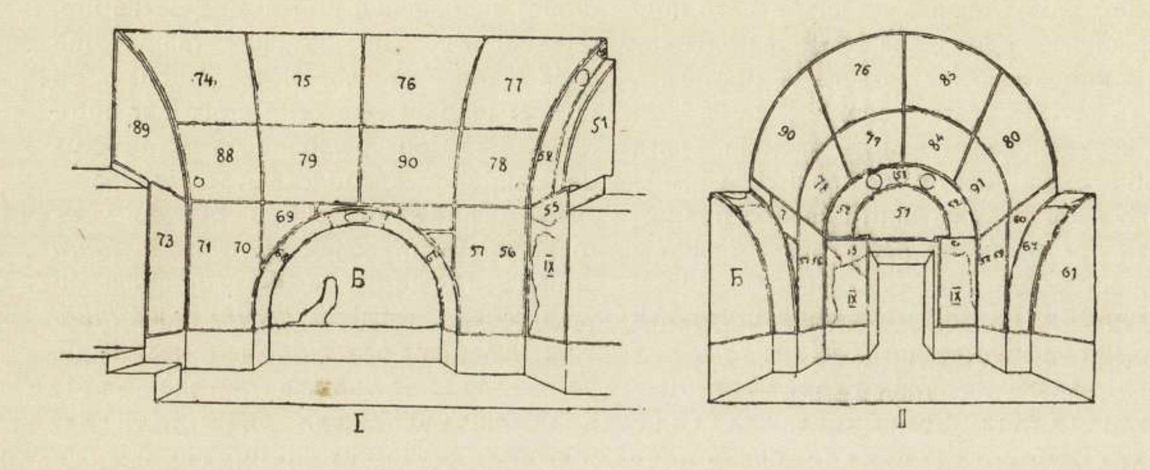
Отъ страни на люнетата, молитвено наведени къмъ Св. Богородица, стоятъ:

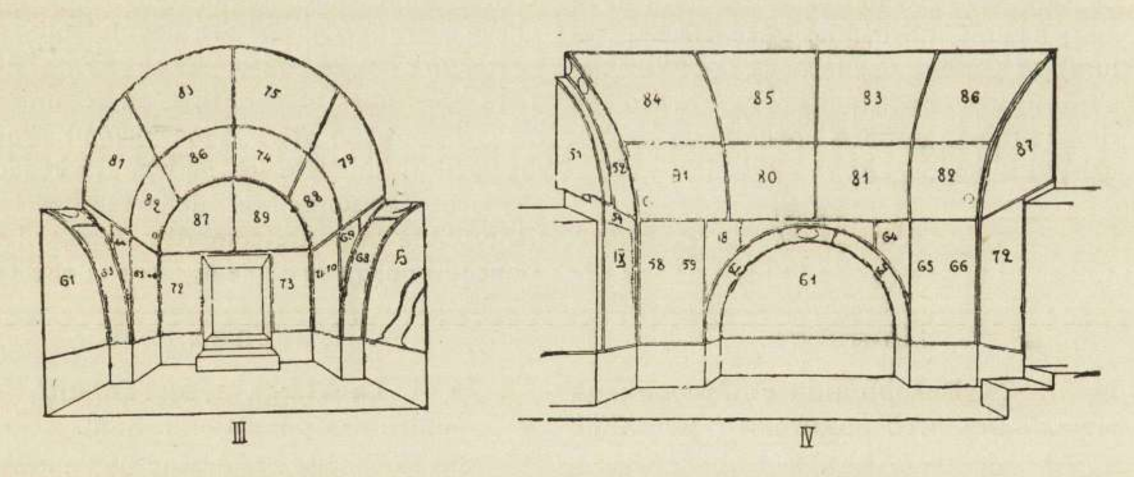
Narthex.

№ 51. **La Vierge avec l'Enfant entre ses parents** (pl. XXII).

Dans la lunette, au-dessus de l'entrée, buste du type „Hodéguitria“. La Vierge est debout, tenant dans sa main droite l'Enfant vers qui elle s'incline et tend la main gauche. L'Enfant (âgé de 3 ou 4 ans) est assis de trois-quarts à droite, bénissant d'une main et tenant dans l'autre le rouleau. La Vierge est en *chiton* indigo et en *maphorium* brun. Le Christ est vêtu d'un *chiton* jaune doré. Des traces d'inscriptions à droite: ....|(к?) ııııı.

De chaque côté de la Vierge, dans l'attitude de la prière et tournés vers elle:





Обр. 7. — Разпредѣление на стенописитѣ въ притвора на църквата въ Бояна.
Fig. 7. — Disposition des peintures dans le narthex de l'église de Boïana.

№ 52. Св. Йоакимъ и Св. Анна.

Дветҍ симетрични фигури, представени въ цҍлъ ръстъ, сѫ наклонени по линията на свода. Тҍ простиратъ рѫцетҍ си съ жестъ на молитва. Йоакимъ има обикновения типъ: кѫси кестеняви коси, загладени надъ челото, и сѫщо такава крѫгла брада. Той е облѣченъ въ хитонъ и химатий съ свѣтло-синкавъ цвѣтъ. До него надписъ: с҃ты Іωакимь. Анна е въ индиговъ хитонъ и червенъ мафорий.

Между Йоакимъ и Анна и надъ Св. Богородица сѫ изписани:

№ 53. Три диска.

Двата странични диска иматъ по срѣдата си само по единъ по-малъкъ крѫгъ; цѣлото пространство е раздѣлено на жълти и кафяви сектори, запълнени съ концентрични дѫги.

Срѣдниятъ дискъ представя вдлъбнатъ крѫгъ съ три трижгълни издатъци. По изпѫкналия край на диска следи отъ надписъ: (панто)крат(ор)є одо .... Въ крѫга — „Божията Рѫка", дигната нагоре въ именословно благословение. Рѫката и рѫкавътъ сѫ тъмно-сини върху свѣтло-синь фонъ.

№ 54. Христосъ Халкитийски.[1])

Христосъ стои изправенъ въ цѣлъ ръстъ. Той е отъ типа на „Спасителя". Отъ изображението е запазена само дѣсната половина на главата и надписътъ [і҃с] х҃с | [о ха]лькитис.

№ 55. Неизвестенъ светецъ.

Светецътъ (Св. Никола?)[2]) стои правъ въ цѣлъ ръстъ и държи въ лѣвата си

---

[1]) Халкитийски = отъ Халки (Χαλκή), часть отъ императорския дворецъ въ Цариградъ.

[2]) Църквата е посветена на Св. Никола и Св. Пантелеймона (гл. надписа, стр. 3), отъ които само първиятъ се представя като епископъ. При това, естествено е и прието е да се изобрази

№ 52. Saint Joachim et Sainte Anne.

Ces deux figures symétriques sont représentées en pied et inclinées suivant la courbe de la voûte. Toutes deux étendent, du même geste, leurs mains. Joachim a le type habituel : des cheveux courts, châtains, relevés sur le front, et une petite barbe ronde. Il est vêtu d'un *chiton* et d'un *himation* de couleur bleuâtre. Auprès de lui l'inscription : с҃ты Іωакимь. Anne est habillée d'un *chiton* indigo et d'un *maphorium* rouge.

Entre Joachim et Anne et au-dessus de la Vierge sont représentés :

№ 53. Trois disques.

Les deux disques latéraux sont sans représentations figurées. Au centre de chacun d'eux un cercle plus petit. Toute la surface est découpée en secteurs jaunes et bruns, remplis de petits arcs concentriques.

Dans le disque du milieu est inscrit un triangle en creux. Sur les bords du disque se voient des fragments d'inscriptions : (панто)крат(ор)є одо .... A l'intérieur—la „main de Dieu" levée et bénissant avec les doigts croisés en X. La main et la manche sont bleues sur fond bleu clair.

№ 54. Le Christ de Chalcé.[1])

Le Christ est debout. C'est le type du Christ-Sauveur. De cette peinture il ne subsiste plus que la moitié droite de la tête et l'inscription : [і҃с] х҃с | [о ха]лькитис.

№ 55. Un Saint inconnu.

Le Saint évêque (Nicolas ?)[2]) est debout, tenant dans sa main gauche l'Evangile.

---

[1]) Χαλκή — partie du palais impérial à Constantinople.

[2]) L'église est consacrée à St. Nicolas et à St. Pantéléimon (voir l'inscription p. 3). Mais le premier seul est représenté en „évêque". Au reste, comme il est naturel et habituel, la représentation

ржка евангелие. Свѣтло-синь хитонъ, малиново-кафявъ фелонъ, жълтъ епитрахилъ съ бисери и орнаменти, бѣлъ омофоръ съ черни кръстове. Подъ евангелието — бѣла материя съ орнаментъ отъ цвѣтчета на подплатата.

Un *chiton* bleu pâle, un *félon* violet-brun. Un épitrachile jaune avec perles et dessins, un omophore blanc avec des croix noires. Sous l'Evangile un linge blanc avec ornement en forme de fleurs sur la doublure.

№ 56. **Севастократоръ Калоянъ** (табл. XXIII и XXIV).

Калоянъ стои правъ въ цѣлъ ръстъ, полуобърнатъ на дѣсно и държи въ ржцетѣ си модела на построената отъ него църква.

Енергично лице съ низки вежди и стиснати устни; голѣмо изпжкнало чело, правъ и дългъ носъ, тъмни, вчесани задъ ушитѣ коси, гжсти мустаци и закржглена брада. По жълтеникавото лице, грижливо моделирано съ синьо-зеленикави и бѣли свѣтлини, изпжкватъ живитѣ руменини и деликатната рисунка (кафява и червена въ сѣнкитѣ надъ очитѣ и по носа) съ сигурность възпроизвежда индивидуалнитѣ черти. Малкитѣ ржце сж обиколени съ червенъ контуръ. На главата му е сложена жълта корона въ видъ на тѣсенъ обржчъ, обсипанъ съ бисери, и съ обълъ издатъкъ надъ челото; въ издатъка — оваленъ зеленъ камъкъ.

Костюмъ: тѣсна тъмно-синя туника съ дълги тѣсни ржкави; надъ лактитѣ — instita съ бисери; по тъмно-синята тъкань сж представени тънки жълти орнаменти отъ стилизирана лоза. Поясътъ съ нашити металически пластинки, обсипани съ бисери, е прекаранъ презъ пафта и краятъ му виси въ дѣсно надоле. Обувкитѣ, които иматъ тъменъ цвѣтъ, слабо личатъ. На раменетѣ е метната тъмно-зелена мантия, изшита съ жълти звезди и неясни орнаментални мотиви.

№ 56. **Le Sévastrokrator Kaloïan** (pl. XXIII et XXIV).

Kaloïan est debout, de trois-quarts vers la droite (vers l'Est), et tient dans ses mains étendues le modèle de l'église qu'il a fait construire. Le visage, aux sourcils bas, aux lèvres serrées, est énergique. Le front est grand et bombé, le nez droit, allongé, les cheveux sombres, ramenés en arrière des oreilles, les moustaches épaisses et la barbe ronde. Sur ce visage jaunâtre, soigneusement modelé, au moyen de nuances vertes et bleues, et de reflets blancs, ressortent les couleurs vivement rosées des joues, et le dessin léger, délicat décèle à coup sûr les traits individuels (dessin brun et rouge dans les ombres, au-dessus des yeux et le long du nez). Les contours des petites mains sont tracés en rouge. Dans les cheveux, une couronne jaune: un bandeau étroit présentant en avant une saillie en forme d'arc. Dans cette saillie, une pierre ovale verte. Tout le bandeau est abondamment incrusté de perles.

Costume: une étroite tunique de couleur sombre, à longues manches collantes. Au-dessus des coudes, des *instita* empérlés; sur l'étoffe bleu foncé, des dessins jaunes très fins représentent des ceps de vigne stylisés. Une ceinture libre, ornée de lamelles métalliques. L'extrémité de cette ceinture passe dans une boucle et vient pendre à droite. Sur les lamelles on aperçoit aussi des perles. Les chaussures, de nuance sombre, sont difficiles à distinguer. Un manteau de couleur verte foncée est jeté sur les épaules. Il est

---

патронътъ на църквата при входа й. Именно къмъ това изображение ктиторътъ Калоянъ поднася модела на храма.

du patron de l'église se trouve à l'entrée de cette église. Dans cette fresque précisément, le marguillier de l'église Kaloïan présente dans sa main le modèle de l'édifice.

Моделътъ на храма: висока кубическа постройка съ куполъ и съ една апсида въ дѣсно. Църквата е представена отъ юго-западния ѫгълъ, като открива западната и южната стени и съответнитѣ страни на покрива (точката на зрението е малко повишена). Отъ деветѣ страни стенитѣ сѫ раздѣлени съ една тѣсна линия на два етажа. На западната стена линията минава значително по-високо. Въ долния етажъ на тази стена се вижда правоѫгълна врата; отъ страни две засводени ниши съ сѫщитѣ размѣри; надъ вратата — полукрѫгълъ прозорецъ, затворенъ съ мряморна плоча съ три крѫгли отвора. Въ горния етажъ сѫ представени редъ тѣсни ниши, едно малко четириѫгълно прозорче надъ тѣхъ и едно друго полукрѫгло съ мряморна плоча още по-горе. На южната стена подъ етажната линия има три ниши; отгоре — правоѫгълна врата съ две каменни стѫпала предъ нея; надъ вратата — полукрѫгло прозорче съ мряморна плоча; въ дѣсно — още две засводени четвъртити прозорчета съ мряморни плочи; надъ тѣхъ — хоризонталенъ корнизъ.

Покривътъ има централенъ куполъ на низъкъ барабанъ съ осемь прозореца; подъ него — кубическа конструкция съ прикрити ѫгли. Два малки триѫгълни фронтона надъ страничнитѣ стени. Стенитѣ сѫ жълтеникави, керамидениятъ покривъ е червенъ.

Надписъ: **Калоѣнъ севасто|краторь и кти|торь.**

№ 57. **Севастократорица Десислава** (табл. XXIII и XXIV).

Десислава е права, полуобърната на дѣсно, и молитвено простира рѫцетѣ си,

brodé d'étoiles jaunes et de motifs ornementaux peu nets.

Le modèle de l'église: une construction cubique élevée, surmontée d'une coupole, avec une abside plus basse figurée à droite. L'église est représentée sous l'angle sud-ouest, montrant les côtés occidental et méridional, et les parties correspondantes des toits (le point de perspective est un peu relevé). Des deux côtés, les murs sont divisés, grâce à un bandeau étroit, en deux étages. Sur le mur ouest le bandeau est placé sensiblement plus haut. Détail du mur ouest: dans la partie inférieure, une porte centrale rectangulaire. De chaque côté, deux niches de même dimension que la porte avec des arcs cintrés. Au-dessus de la porte, une fenêtre semi-circulaire, avec un encadrement de marbre, ayant l'aspect d'une plaque percée de trois orifices circulaires. Dans l'étage supérieur, une suite de petites niches et une toute petite fenêtre rectangulaire au-dessus; plus haut encore, une autre fenêtre semi-circulaire, avec un encadrement de marbre. Détail du mur méridional: sous le bandeau, trois niches; au-dessus du bandeau, une porte rectangulaire avec deux marches de pierre y accédant; au-dessus de la porte, une petite fenêtre semi-circulaire avec encadrement de marbre. De côté (à droite, au Levant), deux fenêtres oblongues, cintrées, avec encadrement de marbre. Plus haut, une corniche horizontale.

Le toit a une petite coupole centrale sur une lanterne octogonale; en dessous, une substruction cubique aux angles recouverts de petits toits. Deux petits frontons triangulaires terminent la partie centrale des murs latéraux (nord et sud). Les murs sont jaunâtres. Les toits sont en tuiles rouges. Inscription: **Калоѣнъ севасто|краторь и кти|торь.**

№ 57. **La Sévastokratoritsa Dessislava** (pl. XXIII et XXIV).

Elle est debout, à côté de Kaloïan, tournée de trois-quarts à droite, et tient

като обтяга съ палеца на дѣсната си ръка единъ шнуръ, който придържа крайщата на мантията й. Главата е леко наведена. Красиво, правилно лице; дълги очи подъ тънки тъмни вежди; голѣмъ носъ; извити, тънки устни; проста и изящна линия на овала. Розовата кожа е нюансирана съ гъсто разтрити бѣли, жълти и карминови петна. Деликатнитѣ контури на лицето сѫ кафяви и сѫ усилени ту съ карминъ (устнитѣ), ту съ индиго (вежди и клепки). Изключителна простота въ техниката и чистота на боитѣ. Малкитѣ рѫце съ тънки пръсти сѫ изпълнени съ сѫщата грижливость.

На главата — жълта шапчица (mitella) съ бѣли рѣзки, очертани съ кафяво. Около шапчицата — жълта диадема отъ сѫщия типъ, както при Калояна, но малко по-широка. Изъ подъ нея се виждатъ гладко вчесани кестеняви коси, оградени съ нанизъ отъ бисери, който кръстосва и презъ косата. Ушитѣ и шията сѫ покрити съ тънъкъ прозраченъ вуалъ, който покрива главата надъ брадата и минава подъ шапчицата. Вуальтъ закрива отчасти голѣмитѣ кръгли обеци, обсипани съ бисери. На шията сѫщо така нанизъ отъ бисери.

Десислава е въ разкошно облѣкло. По рѫцетѣ се виждатъ дългитѣ тѣсни рѫкави на тъмно-зелена туника съ дребни жълти шарки по тъканьта. Надъ туниката — дълга и тежка далматика съ кѫси, навѣрно широки рѫкави (тѣ се закриватъ отъ мантията, макаръ дѣсната рѫка да се вижда почти до лакета). Далматиката е ярко-червена; по нея сѫ изтъкани голѣми жълти кръгове съ бѣлъ фонъ и бисерни нашивки; въ тѣхъ сѫ представени въ хералдическа група по два лъва отъ страни на символическо дърво. По тѣлата на лъвоветѣ — кръгли и сърцевидни свѣтло-сини петна съ бѣли и червени контури; самитѣ лъвове и дър-

ses mains ouvertes devant elle en une attitude de prière, passant le pouce de la main droite dans une cordelière qui retient les plis de son manteau. La tête est légèrement inclinée. Le visage est joli, régulier, les yeux sont allongés sous l'arc fin des sourcils de couleur sombre; le nez est grand, les lèvres minces et sinueuses; l'ovale du visage d'un dessin élégant et simple. La peau rosée est nuancée et frottée d'épaisses touches de blanc, de jaune et de carmin. Les contours délicats du visage, enlevés d'un trait sûr sont brun clair et recouverts tantôt de carmin (lèvres) tantôt d'indigo (sourcils, paupières). La technique est simple, les couleurs pures. Les mains petites et les doigts fins sont exécutés avec le même soin.

Sur la tête, un bonnet (*mitella*) jaune à raies blanches, liseré de brun. Autour du bonnet, un diadème dans le même genre que celui de Kaloïan, un peu plus large cependant. On aperçoit, par dessous, des cheveux châtains, lisses, terminés par un rang de perles. Les fils de perles passent aussi à travers la chevelure. Les oreilles et la nuque sont couvertes d'un léger voile transparent, enveloppant la tête et passant sous le menton et sous le bonnet. Le voile cache à demi d'énormes boucles d'oreilles rondes garnies de perles. Le cou est entouré d'un collier de perles.

Dessislava porte une toilette somptueuse. Sur les bras, on aperçoit les longues manches étroites d'une tunique vert foncé avec de fins dessins jaunes brodés à même l'étoffe. Sur la tunique, une dalmatique très longue et très lourde, à manches courtes, sans doute larges (le manteau les dissimule bien que le bras droit soit visible presque jusqu'au coude). La dalmatique est d'un rouge vif, elle est damassée d'énormes cercles à dessins jaunes sur fond blanc appliqués sur l'étoffe. Le tout est brodé de perles. Motifs de l'intérieur des cercles: des lions héraldiques à côté d'un arbre symbolique. Le corps des lions est marqué de taches bleues (rondes

вото сѫ жълти съ червени контури. Около лъвоветѣ — малки крѫгчета и розетки. Въ пространството между крѫговетѣ — едри шарки и цвѣтни камъни. Надъ далматиката е наметната дълга малинова мантия, стегната на гърдитѣ съ шнуръ. Тя е украсена съ голѣми жълти крѫгове и има широкъ бордюръ съ бѣли шарки по края. Краката сѫ въ червени обувки.

Надписъ: **Десислава севастокра|торица и ктиторица.**

№ 58. Царь Константинъ Тихъ Асень (табл. XXV и XXVI).

Царьтъ стои правъ, съ скиптъръ въ дѣсната рѫка, а въ лѣвата държи „акакия".[1] Широкото плоско лице има малки очи, правъ носъ и тънки съ приподигнати крайща устни, на които малко разрошенитѣ въ крайщата мустаци придаватъ високомѣренъ изразъ, маркиранъ и чрезъ дръпнатата малко назадъ глава. Кѫса, раздвоена брада и гладки коси, които покриватъ ушитѣ. Розово лице съ кафяво-червени контури и червени устни. Мустацитѣ и брадата сѫ свѣтло-руси (основниятъ тонъ е свѣтло-охренъ), коситѣ сѫ кестеняви (тъмно-охрени).

На главата е сложена корона въ видъ на митра съ дългъ вертикаленъ рубинъ по срѣдата и обсипана цѣла съ цвѣтни камъни и бисери. Тя завършва отгоре пакъ съ единъ рубинъ. Отстрани на короната висятъ бисерни нанизи съ цвѣтни камъни. Царьтъ е облѣченъ въ червена далматика съ дълги тѣсни рѫкави, маншети и institа на раменетѣ. По червения платъ сѫ изтъкани жълти крѫгове, преплетени съ други по-малки крѫгове; въ

[1] Гл. Н. П. Кондаковъ, Миѳическая сумка съ земною тягою, Спис. на Бълг. Акад. на наук. XII, 1921.

ou en forme de cœur), cernées de rouge ainsi que l'arbre. Autour des lions, mais à l'intérieur du cercle, de petits motifs circulaires et des rosaces. Dans l'espace compris entre les cercles, de grands dessins et des pierreries. Sur la dalmatique, un long manteau cramoisi glisse le long des épaules et est retenu sur la poitrine par une petite cordelière. Le manteau est broché de gros cercles jaunes et brodé tout autour d'une large bordure à dessins blancs. Les pieds sont chaussés de bottines rouges. Inscription: **Десислава севастокра|торица и ктиторица.**

№ 58. Le Tsar Constantin Tikh Assen (pl. XXV et XXVI).

Le tsar est debout, de face, avec le sceptre dans la main droite, tenant dans la main gauche l'ἀκακία.[1] Dans son visage large et plat, de petits yeux, un nez droit, une bouche mince, aux coins relevés, à laquelle des moustaches très étirées de côté donnent je ne sais quelle expression d'arrogance. La tête, légèrement redressée en arrière contribue à donner la même impression. Au menton, une petite barbe qui se partage en deux. Les cheveux plats descendent jusqu'aux oreilles et les dissimulent. Le visage rose (épaisses surcharges) est cerné d'une couleur uniforme, brun-rouge. Les lèvres sont rouges. Les moustaches et la barbe sont blond clair (le ton fondamental ocre clair); les cheveux châtains (ocre foncé).

Sur le front est enfoncée une sorte de mitre, ornée, au milieu, d'un rubis allongé placé verticalement, et couverte d'une quantité de pierreries chatoyantes et de rangs de perles. Cette coiffure se termine, au sommet par un petit rubis piqué dedans. De cette couronne en forme de mitre pendent, sur les cheveux, des rangs de perles entremêlés de pierreries. Une dalmatique rouge à longues manches étroites, est garnie de manchettes et

[1] N. Kondakov, Mifičeskaia soumka s zemnoiu tiagoiu (Extrait du Spissanié de l'Académie bulgare, XXII, 1921).

тѣхъ — малки кръстчета и бисери. Около далматиката е опасанъ широкъ лоронъ съ квадратни, поставени диагонално шарки и обсипанъ цѣлъ съ бисери и цвѣтни камъни. Той е кръстосанъ на гърдитѣ и е преметнатъ презъ лѣвата ржка, въ която Константинъ държи малка платнена кесийка (ἀκακία) съ червенъ цвѣтъ като далматиката. Дѣсната ржка е свита въ лакета къмъ гърдитѣ и въ нея Константинъ държи дългата дръжка на скиптъра, който завършва съ кръстъ, поставенъ въ кржгъ. На шията се вижда пафтата, която прикрепя мантията, падаща цѣла задъ гърба. На краката червени обувки.

Надписъ: **Костаньтин|вь Хрⷭа Бга вѣре|нь црь и само|дрьжець всѣ|мь бльгаромь.**

№ 59. **Царица Ирина** (табл. XXV и XXVI).

Царицата стои права отъ дѣсно на царя и молитвено дига дѣсната си ржка, а въ спуснатата лѣва ржка държи дългъ скиптъръ.

Овално, доста безжизнено лице съ тѣсни очи, увисналъ дългъ носъ и силно развита кржгла долна часть на лицето. На главата си тя има широка корона въ видъ на вѣнецъ съ петь изрѣзани зжбеца по горния край, обсипана цѣла съ бисери и цвѣтни камъни. Между зжбцитѣ на короната се вижда червена шапчица (mitella). Отъ короната надъ ушитѣ висятъ бисерни нанизи. Коситѣ сж вчесани гладко задъ ушитѣ и изглеждатъ като да сж покрити съ кафява мрежа.

Ирина е облѣчена въ туника (вижда се краятъ на вратната извивка и тѣсни ржкави до китката) и въ малинова далматика съ широки institа на гърдитѣ и по полата, украсени съ двойни жълти кржгове, обсипани цѣли съ бисери. Отгоре е метната бродирана жълта мантия, обшита съ бисери и цвѣтни овални камъни. Върху нея сж изшити огромни

d'*instita* sur les épaules. L'étoffe rouge est brochée de cercles jaunes reliés l'un à l'autre par un chapelet de cercles plus petits. Dans les cercles, de petites croix et des perles. Sur la dalmatique un large *lauron* marqueté de carrés alignés en diagonale (aux sommets des carrés et au centre, une pierre, et partout des perles). Le *lauron* est porté en écharpe sur la poitrine et rejeté sur le bras gauche dont Constantin serre l'*akakia* (sachet mou de même couleur que la dalmatique). Le bras droit est plié au coude de telle sorte que la main apparaît à la hauteur de la poitrine. Elle tient la longue hampe du sceptre couronné d'une croix encerclée. On aperçoit, au cou, la broche qui réunit les deux pointes du manteau qui pend tout entier dans le dos. Sur les pieds des bottines rouges.

Inscription: **Костаньтин|вь Хрⷭа Бга вѣре|нь црь и само|дрьжець всѣ|мь бльгаромь.**

№ 59. **La Tsarine Irène** (pl. XXV et XXVI).

La tsarine est debout, de face, à droite du tsar, la main droite ouverte en une attitude de prière et tient dans sa main gauche, librement pendante, le long sceptre.

Le visage est ovale, peu vivant, les yeux étroits, le nez grand, avec une pointe qui descend plus bas que les narines, le menton rond et développé. Sur la tête, une couronne à cinq fleurons, ornée de tous côtés de pierreries et de perles. Entre les fleurons, on aperçoit un petit bonnet rouge (*mitella*). Des chapelets de perles pendent sur les oreilles. Les cheveux sont plats et ramenés derrière les oreilles, et peut-être (?) enserrés dans un réseau marron.

Irène est habillée d'une tunique (on en voit le bord du col et les manches étroites aux poignets), et d'une dalmatique violette, à larges *instita* sur la poitrine et au bas de la robe, ornée de cercles jaunes uniformément perlés sur toute sa longueur. Sur les épaules elle a jeté un manteau jaune soutaché et brodé de deux rangs de perles et de pierreries ovales. Sur le

кржгове, обсипани съ бисери и украсени съ червени и бѣли шарки.

Надписъ: **Єрина б͞гоуе|стива ц͞рца всѣ|мь бльгаро|мь.**

№ 60. **Св. Екатерина** (табл. XXVII)

Св. Екатерина е представена до колѣне, съ лице къмъ зрителя и съ мжченически кръстъ въ ржката. Облѣчена е въ царска корона и далматика съ лоронъ. Надписъ: **с͞та Катерина.**

№ 61. **Христосъ — отрокъ въ храма** (табл. XXVII и XXVIII).

Въ центъра се намира каменна полукржгла пейка, съ низко облегало и съ две масивни стжпала предъ нея. Задъ пейката-тронъ минава низка стена. Отчасти върху нея, отчасти върху облегалото на пейката се опиратъ колонитѣ на кивория, който се издига надъ пейката. На нея седи Христосъ — отрокъ, полуобърнатъ на дѣсно, но съ глава обърната въ противоположна посока; лицето е почти напредъ. Въ дѣсно отъ Христа се намира компактна група на евреитѣ-книжници, въ лѣво — Мария и Йосифъ. Христосъ седи съ кръстосани крака срещу книжницитѣ; въ лѣвата си ржка, опрѣна на облегалото, той държи свитъкъ. Главата и дѣсната му ржка, пригодена за именословна благословия, но дигната и почти притисната къмъ гърдитѣ, сж обърнати къмъ приближаващитѣ се отлѣво родители. Текстътъ на диалога между майката и сина, който е почти съвсемъ изтритъ, покрива полето въ лѣво и въ дѣсно отъ кивория (гл. по-доле).

Лицето на Христа е охрено, съ червеникави контури, моделирано съ кафяви нюанси, свѣтло-сини очни ябълки, розови страни, червено-кафяви коси, падащи отдѣсно задъ рамото. Той е въ златножлътъ хитонъ и химатий — и двата освѣтени съ гжсти, но майсторски разпредѣлени бѣли свѣтлини (черти, жгли или сегменти съ снопъ лжчи на едната страна).

manteau, d'énormes cercles incrustés de perles et décorés de dessins délicats (rouges et blancs).

Inscription: **Єрина б͞гоуе|стива ц͞рца всѣ|мь бльгаро|мь.**

№ 60. **Sainte Catherine** (pl. XXVII).

Est représentée jusqu'aux genoux, et de face, la croix du martyre dans la main. Elle porte la couronne impériale et une dalmatique laurée. Inscription: **с͞та Катерина.**

№ 61. **Jésus parmi les Docteurs** (pl. XXVII et XXVIII).

Au centre, comme dans une abside, un petit banc de pierre en hémicycle, surmonté, en arrière, d'une balustrade basse; deux marches massives conduisent à ce banc. Derrière cette espèce de trône court un mur bas. En partie sur ce mur, en partie sur la balustrade du banc s'appuient les colonnes du *ciborium* qui recouvre le siège de Jésus. Il est à demi tourné vers la droite, la tête dirigée en sens inverse, à gauche: le visage se trouve presque de face. A la droite du Christ, le groupe compact des Docteurs; à gauche, Marie et Joseph. Le Christ est assis en face des Docteurs, les jambes croisées; dans sa main gauche appuyée sur la balustrade, il tient le rouleau de la Loi. Le mouvement de la tête ainsi que le geste du bras droit, bénissant mais dirigé et presque serré sur la poitrine, s'adresse aux parents qui s'avancent sur la gauche. Le texte à peu près disparu du dialogue entre la mère et le fils recouvre le fond, à droite et à gauche du *ciborium* (voir plus loin).

Le visage du Christ est ocre, le dessin de la tête est rougeâtre, le modelé est exécuté dans les tons brunâtres, le blanc des yeux est bleuté, les joues vivement rosées, les cheveux châtain foncé tombant à droite sur l'épaule. Il est vêtu d'une robe et d'un *himation* d'un jaune doré, tous deux éclairés par des „lumières" blanches, denses, mais réparties de main

Нимбътъ е жлътъ, кръсгътъ е неразличимъ.

Св. Богородица, полу-обърната напредъ, умоляюща дига къмъ Христа ржце и навежда малко главата си. Овалнитѣ й очи иматъ скръбно изражение; веждитѣ сж подигнати, носътъ малко извитъ, жглитѣ на устата спуснати. Тя е загъната въ широкъ малиново-кафявъ мафорий съ тѣсна жълта черта надъ челото и съ ресни по полата. Подъ мафория се вижда тъмносиня шапчица и сжщо такъвъ хитонъ.

Задъ нея стои Йосифъ, още наведенъ вследствие на бързото движение (гърбътъ е извитъ и дѣсниятъ кракъ е поставенъ назадъ; по такъвъ начинъ фигурата запълва много добре жгъла на люнетата). Йосифъ е полуобърнатъ напредъ и простира къмъ Христа дѣсната си ржка. Неговото лице има обикновения типъ; коситѣ и брадата сж зеленикаво-сини, съ отдѣлни бѣли четки. Свѣтло-синь хитонъ съ червенъ клавъ и съ бѣли „свѣтлини"; жлътъ химатий, моделиранъ съ бѣло (рисунката е като тази у Христа). Св. Богородица и Йосифъ иматъ нимбове.

Въ дѣсно се намира една оживена група книжници. Първитѣ петима сж седнали на страничната извита пейка, останалитѣ петь стоятъ отзадъ. Отъ седящитѣ, най-низко се намира единъ старецъ въ профилъ: бѣла (свѣтло-синя) брада, на главата му — бѣла източна превръзка съ черни шарки; тъмно синь палий съ жълти шарки. Вториятъ се обръща къмъ първия и навежда главата си; сжщата продълговата бѣла брада, пригърбенъ носъ, бѣло покривало около главата, което пада върху плещитѣ, украсено съ черни линии и крьгчета, червенъ палий и бѣлъ хитонъ. Третиятъ полуобърнатъ къмъ Христа, съ полуотворена книга въ ржцетѣ; сжщиятъ типъ и дрехи, но съ тъмно-синь хитонъ. Източниятъ

de maître (en traits ou en coins, ou en segments d'où part un faisceau de rayons sur l'un des côtés). Le nimbe est jaune. (La croix n'y est pas discernable).

La Vierge est représentée de trois-quarts, les mains levées vers le Christ en un geste suppliant, et la tête inclinée. Les yeux, de forme ovale, sont pleins d'affliction, ses sourcils relevés, son nez légèrement recourbé, les coins de la bouche tombants. Elle est enveloppée d'un ample *maphorium* de couleur brun violacé qui porte au front un étroit bandeau jaune. Le bas de sa robe est orné d'une frange. Elle est coiffée d'un petit bonnet bleu foncé (sous le *maphorium*) et vêtue d'un *chiton* de même couleur.

Derrière elle, penché encore par la rapidité du mouvement, Joseph (le dos voûté, la jambe droite portée en arrière, cette figure rempli bien, ainsi, l'extrême bord de la niche). Il est de trois-quarts et s'avance vers le Christ en lui tendant une main. Son visage a le type ordinaire: les cheveux et la barbe d'un vert bleuâtre, avec, ça et là, des touches blanches. Sa robe est bleu pâle, avec un *clavus* rouge, éclairée de „lumières" blanches. Il porte un *himation* jaune nuancé de blanc (le dessin est le même que celui du Christ). La Vierge et Joseph sont nimbés.

A droite, le groupe animé des Docteurs. Les trois premiers sont assis sur un banc latéral, incurvé; les cinq autres sont debout en arrière. Parmi les premiers, un vieillard, plus bas que les autres se présente de profil; sa barbe est grise (bleuâtre); sur sa tête, il a la coiffure orientale, blanche avec ornements noirs; il est vêtu d'un *pallium* bleu-foncé à dessins jaunes. Le second se tourne vers le premier et incline la tête: même barbe oblongue et grise, le nez recourbé, un voile blanc enveloppant sa tête retombe sur les épaules. Sur ce voile apparaissent des raies noires et des cercles; enfin il porte un *pallium* rouge et une tunique blanche. Le troisième, à demi tourné vers le Christ, tient un livre entrouvert dans ses mains. On

типъ е още по-добре предаденъ въ лицата на стоящитѣ фигури, освенъ у стареца въ лѣво (безъ покривка на главата), който повтаря приблизително чертитѣ на седящитѣ. Наредъ съ него се вижда бюстътъ на човѣкъ отъ срѣдна възрасть, който енергично простира къмъ Христа ржката си. Той има плоско лице съ подигнати вежди, твърди мустаци и малка брадичка; на главата си има кафява mitella (?) или дълги пригладени коси; облѣченъ е въ тежка мантия отъ злато-тъканъ синь платъ, закопчанъ съ фибула на гърдитѣ; мантията има бродиранъ жлътъ край и е украсена съ жълти кржгове. До него се намира юноша съ дългъ прегърбенъ носъ и силно маркирана горна устна на голѣмитѣ уста; полу-дълги коси, отметнати задъ ушитѣ и показващи се подъ бѣлата превръзка на главата. Дрехитѣ му сж като у предидущия, само че изшитата часть (на свѣтло-синь фонъ и на кафяво-червенъ платъ) представя едноглави орли въ жълти кржгове. Между главитѣ на първитѣ две прави фигури се вижда безбрада глава, обърната на лѣво и, най-после, надъ всички — горната половина отъ главата на последния, осми книжникъ. Задъ групата си вижда низко сиво здание съ хоризонталенъ покривъ и две плитки ниши.

Отъ надписа се чете: . . . . |мѹ . . . .| . . . . ри|нама се|ωтец и аз| . . . . бацıа| . . . . тебе|ѣже . . . . Ср. Лука. 2, 48: (**и видѣвша Єго дивиста са; и Мати Єго рече къ не)мѹ: Ѵ(адо, что сътво)ри нама се ωтец и аз (скър)бацıа (искахома) тебе.**

№ 62. **Св. Иванъ Рилски** (табл. XXIX*a*).

Светецътъ е правъ въ цѣлъ ръстъ; дѣсната му ржка се издига за благосло-

retrouve en lui le même type et le même costume, sauf la tunique qui est ici bleu foncé. Le type oriental est marqué plus fortement encore dans les visages des personnages debout, à l'exception du vieillard de gauche (sans voile sur la tête) qui reproduit à peu près l'aspect des personnages assis. Sur la même rangée, apparaît un torse d'homme d'âge moyen, tendant énergiquement le bras vers le Christ. Son visage plat présente des sourcils relevés, une moustache rude et une petite barbiche. Sur la tête, il porte la *mitella* (ou bien de longs cheveux lissés en arrière). Il est habillé d'un lourd manteau tissé d'or et de bleu foncé, retenu par une épingle sur la poitrine. Son manteau, où court une large bande brodée de jaune est orné de motifs ronds. Ensuite vient un jeune homme avec un long nez recourbé, et une grande bouche dont la lèvre supérieure a un dessin très accusé; des cheveux demi-longs ramenés derrière les oreilles, et s'échappant sur le front d'une espèce de turban. Les vêtements sont semblables à ceux des personnages précédents, mais la broderie des épaules est sur fond bleu et sur l'étoffe rouge violacé du manteau on voit représentés des aigles monocéphales inscrits dans des cercles jaunes. Entre les têtes des deux premiers personnages debout, on aperçoit une figure imberbe, tournée vers la gauche; enfin, au-dessus de tous les autres, la moitié supérieure d'une tête, celle du huitième et dernier Juif. Derrière eux, un petit édifice, avec un faîte horizontal et deux arcs pleins.

Inscriptions (entre Jésus et la Vierge):.... |мѹ....|.... ри|нама се|ωтец и аз|...бацıа|.... тебе|ѣже.... Cf. Luc, 2, 48: (**и видѣвша Єго дивистаса; и Мати Єго рече къ не)мѹ: Ѵ(адо, что сътво)ри нама се ωтец и аз (скър)бацıа (искахома) тебе.**

№ 62. **Saint Jean de Ryla** (pl. XXIX *a*).

Le Saint est représenté debout et de face. La main droite est levée pour bénir,

вия, а въ лѣвата държи разгънатъ дългъ свитъкъ. Втренченъ погледъ, правъ тънъкъ носъ, високо чело, кжси и гжсти бѣли коси, дълга и заострена бѣла брада, тънки увиснали мустаци. Калугерско облѣкло: индигова мантия и куколъ, спуснатъ на шията; дългъ жлътъ хитонъ. По кукола зигзаги и кръстове. Мантията доле е закопчана.

Надписъ надъ фигурата: **с҃ты Іѡань рильски**. Надписъ на свитъка: **хотен бес|печали пож|нти: да ѿвер|жеть се вьсе|го земьна|го сластол|юбиꙗ.**

№ 63. **Св. Пахомий** (табл. XXIX*c*).

Светецътъ е правъ, въ цѣлъ ръстъ. Старецъ, приблизително отъ типа на Иванъ Рилски; само по-широка брада и гжста, кжса коса надъ трижгълно чело, върху което падатъ две кждрици; съ дѣсната си ржка благославя, въ лѣвата държи свитъкъ. Малиново-кафява калугерска мантия, доле закопчана; спуснатъ на раменетѣ тъмно-синь куколъ и свѣтло-синь хитонъ. Надписъ: **с҃ты Пахомие.**

№ 64. **Св. Теодоръ Студитъ** (табл. XXVII).

Светецътъ е изобразенъ до колѣне, обърнатъ съ лице къмъ зрителя. Старецъ съ заострена бѣла брада и голо чело; благославя съ ржка предъ гърдитѣ, като държи въ лѣвата си спусната ржка разгънатъ свитъкъ съ нечетливъ надписъ. Той е облѣченъ въ червено-кафява мантия, закопчана съ фибула на гърдитѣ; отстрани висятъ връзки съ бисери. Подъ мантията на гърдитѣ се вижда епитрахилъ. Надписъ: **с҃ты Ѳеодоръ стоудитскы.**

№ 65. **Св. Евтимий** (табл. XXX).

Правъ, въ цѣлъ ръстъ, съ лице къмъ зрителя; дѣсната благославяща ржка е

dans la main gauche, librement pendante, il tient un long rouleau déployé. Le regard est fixe, le nez droit fin, le front haut, les cheveux gris, courts et épais, la barbe grise, allongée et terminée en pointe; de fines moustaches relevées d'un mouvement brusque. Vêtement monacal: un manteau indigo et une cucule de même couleur, enroulée autour du cou; un long *chiton* jaune. Sur la cucule, un zigzag et des croix. Le manteau est boutonné.

Inscriptions: au-dessus de la figure: **с҃ты Іѡань рильски**; sur le rouleau: **хотен бес|печали пож|нти: да ѿвер|жеть се вьсе|го земьна|го сластол|юбиꙗ.**

№ 63. **Saint Pachôme** (pl. XXIX *c*).

Le Saint est debout et de face. C'est un vieillard d'un type analogue à celui de Jean de Ryla: la barbe est un peu plus large; la chevelure forme une calotte descendant bas sur un front triangulaire, où viennent se jouer deux mèches. Il donne la bénédiction de la main droite; dans la main gauche, le rouleau non déployé. Il porte le manteau monastique brun cramoisi, boutonné en bas et un *chiton* bleu ciel. La cucule bleu foncé est jetée sur l'épaule. Inscription: **с҃ты Пахомие.**

№ 64. **Saint Théodore de Stoudion** (pl. XXVII).

Le Saint est représenté jusqu'aux genoux, et de face. C'est un vieillard à la barbe grise en pointe. Le front est chauve. Il donne sa bénédiction devant sa poitrine, tenant dans se main gauche pendante le rouleau déployé (l'inscription n'en est pas déchiffrable). Il est vêtu d'un manteau rouge brun, rattaché par une fibule sur la poitrine, et bordé d'une ganse ornée de perles. *L'épitrachélion* s'aperçoit sur la poitrine, sous le manteau. Inscription: **с҃ты Ѳеодоръ стоудитскы.**

№ 65. **Saint Euthyme** (pl. XXX).

Le Saint est debout, de face, la main bénissante levée jusqu'à la hauteur de la

дигната до главата, въ спуснатата лѣва ржка държи свитъкъ. Широко лице съ голо чело и голѣма заострена бѣла брада. Облѣченъ е въ калугерски дрехи: свѣтложълтъ хитонъ и кафява мантия. Надписъ: ст҃ы Євонине

№ 66. **Св. Арсений** (табл. XXX).

Сжщата поза и разположение на ржцетѣ, сжщиятъ типъ на лицето и подобна бѣла брада, но гжсти, кжси коси около низко четирижгълно чело. Облѣченъ е въ монашески дрехи. Слабо се различава тъмно-сива мантия. Надписъ: ст҃ы Арсение

№ 67, 68. **Св. Марина и Св. Параскева.**

Двѣтѣ светици сж представени въ цѣлъ ръстъ, съ лице къмъ зрителя, съ ржце предъ гърдитѣ. И двѣтѣ сж облѣчени въ дълги хитони и мафории, преметнати на главитѣ. Надписи: ст҃а Марина и ст҃а Параскева.

№ 69. **Св. Ефремъ** (табл. XXXIX).

Светецъ отъ срѣдна възрасть, съ руса брадичка и кестеняви коси. Изображението е до колѣне. Обърнатъ съ лице къмъ зрителя, светецътъ държи съ двѣтѣ си ржце хоризонтално развитъ свитъкъ. Калугерската мантия и куколътъ, метнатъ на главата, сж пепеляво-сиви. Надписъ: ст҃ы Єфрем(ь).

№ 70. **Св. Антоний** (табл. XXXI).

Сжщата поза и положение на ржцетѣ (дѣсната е малко по-назадъ). Старецъ съ раздвоена, кжса бѣла брада. Монашески дрехи: черенъ куколъ на главата, жлътъ хитонъ и червено-жълта мантия. Надписъ: ст҃ы Антдон(ие).

№ 71. **Св. Сава** (табл. XXXI).

Сжщата поза; дѣсната ржка е дигната и притисната къмъ гърдитѣ; въ спуснатата лѣва ржка свитъкъ. Старецъ

tête, et la main gauche retombant librement, tenant le rouleau. Le visage est large, le front chauve; la barbe grise est longue et pointue. Il est vêtu d'un *chiton* jaune pâle et d'un manteau brun. Inscription: ст҃ы Євонине.

№ 66. **Saint Arsène** (pl. XXX).

Même attitude, même position des bras. Même type de visage et barbe grise semblable, mais épaisse, chevelure courte, encadrant un front bas et carré. Vêtu de l'habit monastique. Le manteau, gris foncé, se distingue mal. Inscription: ст҃ы Арсение.

№ 67, 68. **Sainte Marine et Sainte Parascève.**

Les deux Saintes sont debout, de face, la main levée devant la poitrine. Vêtues de long *chitons* et de *maphoria* jetés sur la tête. Inscriptions: ст҃а Марина et ст҃а Параскева.

№ 69. **Saint Ephrem** (pl XXXIX).

Le Saint est d'âge moyen, avec une barbe blonde et des cheveux châtains. Il est représenté jusqu'aux genoux et de face. Il tient de ses deux mains et horizontalement le rouleau déployé. Manteau monacal et cucule sur la tête, couleur gris cendre. Inscription: ст҃ы Єфрем(ь).

№ 70. **Saint Antoine** (pl. XXXI).

Même pose et même position des bras (le bras droit un peu plus ramené de côté). Le vieillard porte une courte barbe blanche se séparant en deux. Vêtement monacal: sur la tête une cucule noirâtre, un *chiton* jaune, un manteau d'un jaune rougeâtre. Inscription: ст҃ы Антдон(ие).

№ 71. **Saint Sava** (pl. XXXI).

La même pose; la main droite levée, mais collée à la poitrine, dans la main gauche tombant librement, le rouleau. Le

съ голѣма, разширена надоле бѣла брада и голо чело. Монашески дрехи: тъмносивъ хитонъ и сѫщо такава мантия съ кафяви нюанси. Надписъ: с҃ты Сава.

№ 72. Св. Варвара
(табл. XXXII*a* и XXXVIII).

Светицата е представена въ поза на оранта. Тя е облѣчена въ червена туника (manicata et talaris) съ маншети, широкъ поясъ и institа по края на полата. Плещитѣ сѫ покрити съ пурпурна мантия, украсена съ нашивки; тя е закопчана на гърдитѣ съ кръгла фибула и има два segmenta на раменетѣ и лента по края. Задъ гърба тя пада до подъ колѣнетѣ, но на гърдитѣ едва достига пояса, като открива орара, който виси до колѣнетѣ. На главата кръгла свѣтло-синя шапчица съ по-тъмни шарки (mitella striata); около нея златна диадема въ видъ на тѣсенъ обрѫчъ съ голѣмо украшение надъ челото; най-после едно пурпурно покривало отъ лекъ платъ (velum) изхожда отъ лѣвото рамо, обикаля шията и покрива шапчицата заедно съ часть отъ диадемата, следъ което пада задъ лѣвото ухо върху гърдитѣ. Нашивкитѣ на мантията, орарътъ, маншетитѣ и диадемата сѫ жълти и сѫ усипани съ цвѣтни камъни и бисери. Отдѣлни бисери украсяватъ и полата на мантията. Лицето е полу-изтрито, очитѣ сѫ отчасти реставрирани. Надписъ: с҃та Варвара.

№ 73. Св. Недѣля
(табл. XXXII*b* и XXXVIII).

Светицата е представена като оранта. Облѣчена е като Св. Варвара, но въ други бои. Туниката ѝ е свѣтло-синя, почти бѣла, мантията червена; виждатъ се и червени обувки. На главата ѝ има синя шапчица, цѣла покрита съ бѣло

vieillard a une courte barbe blanche, s'élargissant vers le bas, et un front chauve. Costume monacal: un *chiton* gris sombre et un manteau de même teinte liserée de brun. Inscription: с҃ты Сава.

№ 72. Sainte Barbe
(p.l XXXII*a* et XXXVIII).

La Sainte est représentée dans une attitude de prière (les deux bras levés). Vêtue d'une tunique rouge *(manicata et talaris)* avec une large ceinture, des manchettes, et des *institа* sur tout le bas de la robe; un manteau de pourpre à petits carreaux lui couvre les épaules; il est rattaché au milieu de la poitrine par une fibule ronde, et il est marqué de deux *segmenta* sur les épaules et bordé d'une ganse. Descendant dans le dos jusqu'au dessous des genoux, il ne vient par devant qu'à peine jusqu'à la ceinture, laissant voir le ruban de *l'orarion* pendant jusqu'aux genoux. Sur la tête un petit bonnet rond, bleu pâle avec des petits carreaux plus foncés *(mitella striata)*. Au bord, est fixé un étroit diadème circulaire avec un motif central; enfin un voile de pourpre de tissu léger *(velum)*, partant de derrière l'épaule gauche, entoure le cou, enveloppe le bonnet (de sorte qu'il cache une partie du diadème), passe derrière l'oreille gauche et revient pendre sur le côté gauche de la poitrine. Les *institа*, les *segmenta*, *l'orarion*, les manchettes, la ganse, et le diadème sont jaunes et incrustés de pierreries et de perles. Des perles isolées sont parsemées sur les pans du manteau. Le visage est à moitié effacé, les yeux sont en partie restaurés. Inscription: с҃та Варвара.

№ 73. Sainte Nédélia (Κυριακή)
(pl. XXXII*b* et XXXVIII).

La Sainte est représentée en prière, les deux bras levés, vêtue comme Sainte Barbe, mais d'autres couleurs. Sa tunique est bleu-ciel et blanche, son manteau rouge; on aperçoit ses chaussures rouges. Sur la tête, un bonnet bleu foncé, entière-

покривало, спуснато и върху челото, отъ дето то се губи подъ мантията. Надъ покривалото е поставена диадема съ сѫщата форма както и при Св. Варвара. Лицето е полуизтрито; очитѣ сѫ издълбани и запълнени съ гипсъ. Надписъ: ст҃а Недѣлѧ.

Житието на Свети Никола.

№ 74. **Рождението на Св. Никола** (табл. XXXVIII).

Иконографията е по образеца на „Рождението на Св. Богородица". Отъ лѣво на легло седи майката на Св. Никола. Къмъ нея, отзадъ, се приближава една жена, носеща нѣщо въ прострената си рѫка. Доле, отъ дѣсно — младенецъ въ купелъ и една баба. Задъ сцената — здание съ тѣсни прозорци, въ които е изобразена каменна рамка, изрѣзана въ крѫгчета. Надписъ: роⷤство ст҃(го) Никол(ы).

№ 75. **Родителитѣ завеждатъ Св. Никола на учение** (табл. XXXVIII).

Въ дѣсно стои светецъ съ нимбъ, облѣченъ въ хитонъ и палий, и простира къмъ Св. Никола рѫцетѣ си, сложени въ жестъ за приемане на благословия. Предъ него стои отрокътъ Никола, въ бѣла риза съ едъръ орнаментъ и панталони. Задъ него — родителитѣ му.

№ 76. **Посвещаването на Св. Никола за дяконъ или пресвитеръ.**

Св. Никола е наведенъ надъ престола, задъ който единъ свещеникъ му подава парче отъ просфора (?). На престола — дискосъ. Въ лѣво група хора.

№ 77. **Посвещаването на Св. Никола за епископъ.**

Въ лѣво стои подъ киворий старецъ-епископъ и благославя Св. Никола, който се приближава къмъ престола. Въ дѣсно — два дякона държатъ рипиди. Високи здания образуватъ фона. Надписъ: ст҃(ы) Никола херотоніс(ѹ)етьсѧ єпископъ.

ment recouvert d'un voile blanc, descendant sur le front et sous le manteau. Sur le voile, en haut, un diadème est posé. Il a la même forme que celui de S-te Barbe. Le visage est à demi effacé. Les yeux ont été percés et remplis de plâtre. Inscription: ст҃а Недѣлѧ.

La vie de Saint Nicolas.

№ 74. **La Naissance de Saint Nicolas** (pl. XXXVIII).

L'iconographie est la même que celle de la naissance de la Vierge. A gauche, sur un matelas la mère est assise. Derrière, une femme s'avance vers elle, tenant un objet dans sa main étendue. En bas, à droite, l'enfant dans la cuvette et la sage-femme. Au fond de la scène, un édifice à fenêtres étroites formées de lames de pierre percées de trous ronds. Inscription: роⷤство ст҃(го) Никол(ы).

№ 75. **Les parents de Saint Nicolas le conduisent à l'école** (pl. XXXVIII).

A droite est assis un Saint, nimbé, vêtu d'un *chiton* et d'un *pallium*. Il tend à Nicolas les mains dans l'attitude de celui qui reçoit la bénédiction. Devant lui, Nicolas adolescent, vêtu d'une chemise blanche avec des motifs ornementaux très simples, et d'un pantalon. Derrière l'adolescent marchent les parents.

№ 76. **Consécration de Saint Nicolas au diaconat ou à la prêtrise.**

Nicolas s'incline devant l'autel auprès duquel le prêtre lui donne un morceau de pain bénit. Sur l'autel une patère (δίσκος). A gauche un groupe de figures.

№ 77. **Consécration de Saint Nicolas à l'épiscopat.**

A gauche, debout sous le *ciborium*, l'évêque, un vieillard, bénit Nicolas qui s'approche de l'autel. A droite, deux diacres tiennent des éventails (ῥιπίδιον, *flabellum*). Un édifice élevé recouvre le fond. Inscription: ст҃(ы) Никола херотоніс(ѹ)етьсѧ єпископъ.

№ 78. **Избавлението на тритѣ сестри отъ блудство** (табл. XXXIII).

Бащата на блудницитѣ е седналъ на леглото; задъ стената Св. Никола му подава кисия съ пари и го благославя. Задъ сцената се вижда архитектуренъ фонъ: стена, врата съ полукръгло прозорче надъ нея и две цепнатини отъ страни.

№ 78. **Saint Nicolas soustrait trois sœurs à la débauche** (pl. XXXIII).

Le père des trois prostituées est assis tout droit sur un matelas. Sortant de derrière un mur, St. Nicolas lui présente un petit sac de monnaie et le bénit. Au fond, des édifices, une muraille, une porte avec, au-dessus, une fenêtre semi-circulaire, et deux fentes de chaque côté.

№ 79. **Изпъждането на бѣсоветѣ изъ дървото** (табл. XXXVI).

Св. Никола се засилва да удари съ сѣкира дървото. Отъ дѣсно — четири наблюдаващи фигури. Надписъ: **с҃ты Никола | изгна бѣсы ѿ дрѣва.**

№ 79. **Saint Nicolas chasse les démons de l'arbre** (pl. XXXVI).

St. Nicolas agite une hachette au-dessus d'un arbre. A droite, quatre spectateurs. Inscription: **с҃ты Никола | изгна бѣсы ѿ дрѣва.**

№ 80. **Чудото въ морето** (табл. XXXV).

По развилнелитѣ се вълни корабъ съ надути платна на наведената мачта. На високата кормилна часть, украсена по края съ щитове, седи Св. Никола и благославя изплашенитѣ моряци. Отъ последнитѣ единъ се е навелъ, като е закрилъ съ ръце лицето си; другъ единъ издига едната си ръка нагоре и притиска другата къмъ гърдитѣ; третиятъ — пригърналъ седящия до него презъ главата, гледа съ безпокойство Св. Никола. Първитѣ двама сѫ съ бѣли шапчици, превързани подъ брадата съ връзки и сѫ облѣчени въ туники съ кѫси рѫкави.

№ 80. **Miracle en mer** (pl. XXXV).

Sur une mer déchainée, un navire avec sa voile gonflée sur un mât qui penche. Sur la partie élevée de la poupe, garnie sur les flancs de boucliers, St. Nicolas est assis, bénissant les passagers effrayés. L'un d'eux est replié sur lui-même et cache son visage dans ses mains. Un autre lève une main en l'air et serre l'autre contre sa poitrine. Un troisième embrassant la tête d'un quatrième personnage assis, regarde avec angoisse St. Nicolas. Les deux premiers passagers portent des bonnets blancs, noués par des lacets sous le menton, et des tuniques à manches courtes.

№ 81. **Разрушението на идолитѣ** (табл. XXXIV).

Върху колона стои статуята на Венера, драпирана до бедрата, съ фригийска шапка на главата. До нея — двама слуги; единиятъ я удря съ тояга, другиятъ я дърпа съ дълга кука. Св. Никола стои до тѣхъ и благославя. Въ дъното: високи здания съ тѣсни прозорчета. Надписъ: **с҃ты Никола с(крьг)леть идол(и).**

№ 81. **Destruction des idoles** (pl. XXXIV).

Sur une colonne, une statue de Vénus, drapée jusqu'aux hanches, coiffée du bonnet phrygien. A côté, deux serviteurs. L'un d'eux la frappe d'un bâton, l'autre la tire avec un croc. St. Nicolas est debout auprès de cette scène et donne sa bénédiction. Au fond un édifice avec des fenêtres à archères. Inscription: **с҃ты Никола с(крьг)леть идол(и).**

№ 82. **Спасяването отъ смърть на невиннитѣ въ Андриаке** (табл. XXXIV).

Св. Никола задържа дигнатия мечъ на палача, който, опрянъ на дѣсния си кракъ, е положилъ на лѣвия си кракъ осѫдения старецъ. Въ дѣсно, въ края на сцената, стоятъ двама други осѫдени, единъ младъ и другъ на срѣдна възрасть, очакващи смъртьта. У всичкитѣ очитѣ сѫ превързани и рѫцетѣ сѫ вързани задъ гърба. Въ дъното се вижда планина.

№ 83. **Воеводитѣ въ тъмницата** (табл. XXXVIII).

Трима воеводи седятъ на пейка въ тъмница, представена въ разрѣзъ въ видъ на арки и странични постройки съ две прозорчета, отъ които поглеждатъ глави (на пазачитѣ ?).

№ 84. **Св. Никола се явява на царь Константина.**

Св. Никола, правъ и облегнатъ до стената, се обръща към спящия въ легло царь Константинъ, който е съ подпряна на лакета си глава, съ нимбъ и въ парадно облѣкло съ лоронъ. Отзадъ се виждатъ високи сгради: църква съ двустраненъ покривъ и едно дълго здание съ колони, съединени посредствомъ арки; и дветѣ сгради иматъ тѣсни прозорци. Надписъ: **к сьнѣ Костлнтинꙋ | ц҃рꙋ зл т(ѣ)х(ь) мѫ|ж(и) єж(є) к (т)ємниции.**

№ 85. **Св. Никола се явява на Евлалия.**

Сѫщата иконографическа схема. Евлалий е въ туника съ бисерна яка. При главата му — здание съ тѣсни прозорци.

№ 86. **Воеводитѣ при царь Константина** (табл. XXXVIII).

Въ лѣво седи царьтъ съ корона и съ нимбъ; задъ него — единъ юноша съ копие. Царьтъ простира рѫката си къмъ двамата (вмѣсто трима ?) приближаващи се къмъ него воеводи, които сѫ голи, съ покривка само около бедрата. Над-

№ 82. **Saint Nicolas sauve des condamnés à Andriaké** (pl. XXXIV).

St. Nicolas retient de sa main le glaive du bourreau qui, appuyé sur le pied droit, tient le vieillard condamné renversé sur sa jambe gauche. A droite, à l'extrémité de la scène, deux autres condamnés (un jeune et un d'âge moyen), attendent l'exécution. Leurs yeux sont bandés et leurs mains attachées derrière le dos. Au fond une montagne oblique.

№ 83. **Les stratèges en prison** (pl. XXXVIII).

La prison est figurée en coupe. Dans l'épaisseur de la voûte sont ménagées deux petites fenêtres où apparaissent les visages des geôliers. En bas sur un banc les trois stratèges assis.

№ 84. **Apparition de Saint Nicolas à l'Empereur Constantin.**

Debout et appuyé contre le mur, Nicolas est tourné vers le jeune empereur qui dort sur le lit; il est nimbé et dans ses habits d' apparat, ceint du *lauron.* Derrière, une grande „architecture": une église avec un toit à deux pentes, et un autre édifice à colonnes réunies par des arcs; un peu partout des fenêtres à archères du type déjà décrit. Inscription: **к сьнѣ Костлнтинꙋ | ц҃рꙋ зл т(ѣ)х(ь) мѫ|ж(и) єж(є) к (т)єм|ниции.**

№ 85. **Apparition à Eulalias.**

Même iconographie. Eulalias est en tunique, avec un col emperlé. A la hauteur de sa tête, un édifice à fenêtres étroites.

№ 86. **Les Stratèges auprès de l'Empereur** (pl. XXXVIII).

A gauche, l'empereur est assis avec la couronne et le nimbe. Derrière lui, un jeune homme tenant une lance. L'empereur étend les mains vers deux (peut-être trois) personnages nus et inclinés, avec une draperie sur les hanches. Inscription:

писъ: с҃ты (Ко)стант(и)и ихь | тєли Нико(л)....| ζиа.... и дасть имь єваґєл(иє) | (дв)а св(ѣщника)| (и) ѡтпусти ихь к с҃т(о)|му Икол(ѣ).

№ 87. **Спаситѣ воеводи донасятъ дарове на Св. Никола** (табл. XXXVII и XXXVIII).

Св. Никола, съ евангелие въ ржцетѣ, седи на тронъ; къмъ него се приближаватъ воеводитѣ съ прострени ржце; предъ трона сж поставени два високи свѣщника. Въ фона — високи здания, прозорцитѣ на които сж поставени въ каменни рамки, изрѣзани въ кржгчета. Надписъ: с҃томоу Николѣ при|н(є)сошє дары ѡ(т) Коста|нтина їѱѣ євак(гєлиє) | (дв)а свѣщника.

№ 88. **Успението на Св. Никола** (табл. XXXVI).

Св. Никола, въ епископски дрехи, лежи върху одъръ. Надъ главата му двама епископа, отъ които единиятъ държи кандилница. Въ дъното архитектуренъ фонъ. Надписъ: оуспєниє с҃тго Николы.

№ 89. **Връщането на отрока на родителитѣ** (табл. XXXVII и XXXIII).

Св. Никола довежда отрока при родителитѣ му на сложената за обѣдъ маса. Майката простира ржцетѣ си къмъ сина си; тя е облѣчена въ туника и мантия, а на главата има velum на рѣзки; бащата става и се навежда къмъ отрока, като разтваря очудено ржцетѣ си. Отрокътъ е въ туника и съ остра „сарацинска" шапка. Той поднася съ едната си ржка чаша и държи въ другата кърпа съ шарки. На масата се виждатъ сждъ и храна. Фонъ: стена и високо здание съ прозорчета. Надписъ: ѿ стра(н).... | ко єдинѣ.... сомь по(ста)|влєнь в҃ы Васи(ли)є с҃нь Агрик(олы) | вьвь ѿьуи домоу ѡт бєζбо|жиихь срацинь.

№ 90. **Чудесното спасение на Димитрия** (табл. XXXIII).

Въ лѣво, предъ височини, се вижда морски заливъ; въ него вертикално —

с҃ты (Ко)стант(и)и ихь | тєли Нико(л)... | ζиа... и дасть имь єваґєл(иє) | (дв)а св(ѣщника) | (и) ѡтпусти ихь к с҃т(о)|му Иколѣ.

№ 87. **Les Stratèges sauvés apportent des présents à Saint Nicolas** (pl. XXXVII et XXXVIII).

St. Nicolas est assis sur un trône. Les Stratèges s'avancent vers lui, tendant les mains. Devant le trône, deux grands candélabres. St. Nicolas tient dans ses mains l'Evangile. Au fond, un édifice élevé avec des encadrements de fenêtre faits de pierre, percés de trous ronds. Inscription: с҃томоу Николѣ при|н(є)сошє дары ѡ(т) Коста|нтина їѱѣ євак(гєлиє) | (дв)а свѣщника.

№ 88. **Dormition de Saint Nicolas** (pl. XXXVI).

Le Saint, ayant *l'omophorion* épiscopal, est étendu sur son lit de mort. Au chevet, deux évêques, dont l'un balance un encensoir. Une architecture forme le fond. Inscription: оуспєи(иє) с҃тго Николы.

№ 89. **Retour de l'Enfant chez ses parents** (pl. XXXVI et XXXVIII).

St. Nicolas conduit l'adolescent vers ses parents assis à table. La mère tend les bras à son fils; elle est vêtue d'une tunique, d'un manteau, et porte un *velum* rayé sur sa tête. Le père, debout, se baisse devant l'adolescent; dans un geste d'étonnement, ses bras tombent et s'écartent. L'adolescent, en tunique, est coiffé d'un bonnet sarrasin. Il porte dans une de ses mains une coupe, et dans l'autre il tient un mouchoir bigarré. Sur la table, un vase et des provisions. Au fond, un mur et un édifice élevé avec de petites fenêtres. Inscription: ѿ стра(н)....... | ко єдинѣ.... сомь по(ста)|влєнь в҃ы Васи(ли)є с҃нь Агрик(олы) | вьвь ѿьуи домоу ѡт бєζбо|жиихь срацинь.

№ 90. **Miracle du sauvetage de Démétrios** (pl. XXXIII).

A gauche, devant de petites montagnes, un golfe; sur la mer la poupe ver-

кормилото на потъналия корабъ; на брѣга, предъ разтворени врата, се вижда като че ли току-що изхвърлениятъ отъ морето юноша, на колене съ разперени ръце. Въ лѣво отъ вратата двама души простиратъ къмъ него ръце.

№ 91. **Чудото съ килима** (табл. XXXV).

Св. Никола стои въ лѣво и благославя приближаващия се къмъ него старецъ въ дълго облѣкло. Старецътъ държи на пространъ прътъ продълговатъ килимъ, украсенъ съ широки кръгове, въ които сѫ представени грифони и орли; между тѣхъ — кръстчета. Архитектуренъ фонъ.

3. Кѫснитѣ добавки.

А. **Св. Никола Чудотворецъ** (обр. 8).

Светецъ отъ обикновенъ типъ стои правъ въ цѣлъ ръстъ съ лице къмъ зрителя. Съ дѣсната си ръка той благославя, въ стиснатата лѣва ръка държи затворено евангелие. Лицето е изписано по сухъ иконописенъ начинъ: тънкитѣ черти сѫ предадени съ контуръ; кѫдрицитѣ на брадата и косата сѫ геометризирани; набръчканото чело и бузи сѫ лишени отъ моделиране. По бѣлото облѣкло съ остро орѫдие сѫ начертани правилни четириѫгълници, изпълнени съ малки черни кръстове.

Отъ страни на главата — два червени кръга, въ които се е намиралъ изтрития надписъ съ името на светеца. По-доле има другъ надписъ: **Скор(ъ) помос(никъ).**

Б. **Въвеждането на Св. Богородица въ храма** (табл. XXXIX).

Центърътъ на композицията е заетъ отъ Йоакимъ и Анна, които водятъ къмъ престола малката Мария, и отъ първосвещеника Захария, който простира ръцетѣ си къмъ Св. Богородица. Фигурата на Св. Богородица не е напълно запазена. Виждатъ се главата и пространитѣ ръце, зеленикавиятъ хитонъ и малино-

ticale d'un navire échoué. Sur le rivage, dans une porte entrouverte, un jeune homme qui semble avoir été jeté à la côte. Il est à genoux, les bras ouverts. Devant la porte, à gauche, deux personnages lui tendent les bras.

№ 91. **Miracle du tapis** (pl. XXXV).

Saint Nicolas est debout, à gauche, et bénit le vieillard qui s'avance vers lui en longs vêtements. Le vieillard tient au bout d'un bâton un tapis oblong, avec un dessin brodé représentant des cercles, deux par deux, avec des griffons et des aigles entremêlés de croix. Au fond, des édifices.

3. Additions tardives.

A. **Saint Nicolas le Thaumaturge** (fig. 8).

Le Saint a le type habituel; il est debout et de face. De la main droite il donne la bénédiction; dans la main gauche, qui retombe librement, il tient l'Evangile ouvert. Le visage est peint à la manière sèche des icônes. Les traits sont menus, indiqués par un contour. De légères mèches dans la barbe et la coiffure sont disposées symétriquement. Le front est ridé et les joues ne sont pas modelées. Sur son vêtement blanc on a dessiné, avec une pointe, de petits carrés dans lesquels sont inscrites de petites croix noires. De chaque côté de la tête, deux cercles rouges, dont l'inscription — celle du nom du Saint — est aujourd'hui effacée. Au-dessous une autre inscription: **Скор(ъ) помос(никъ).**

B. **Présentation de la Vierge au Temple** (pl. XXXIX).

Le groupe formé par Joachim et Anne occupe une partie du milieu du tableau. Ils conduisent vers l'autel Marie adolescente. Au centre, de l'autre côté, le grand prêtre Zacharie tend les bras à la Vierge. Le corps de cette dernière ne s'est pas entièrement conservé. On aperçoit la tête, les bras tendus, le *chiton* verdâtre et le

виятъ мафорий. Идващиятъ следъ нея Йоакимъ прави крачка напредъ и простира ржцетѣ си. Дрехитѣ му иматъ сжщия цвѣтъ като тѣзи на Св. Богородица. Анна придържа къмъ гърдитѣ си мафория и поглежда Йоакима; тя е облѣчена въ свѣтло-синь мафорий съ свѣтло-червена шапчица, която обгръща цѣлата й глава. Особено пъстро е облѣченъ първосвещеникътъ — старецъ съ бѣла брада и сжщо такава дълга коса. Сивиятъ му хитонъ има бродирани маншети и черна пола, обсипана съ бисери; ржкавитѣ сж подплатени отъ вжтре съ червено. Ритуалната мантия е бѣла, съ широки черни и

maphorium cramoisi. Derrière sa fille, Joachim fait un pas en avant et tend les bras. Ses vêtements sont de même couleur que ceux de Marie. Anne regarde Joachim et retient sur sa poitrine son *maphorium* bleu vif; elle est coiffée d'un petit bonnet rouge vif. Les habits du grand prêtre sont particulièrement bigarrés. Le vieillard a la barbe grise et de longues boucles grises. Un *chiton* gris bordé aux poignets et au bas de la robe d'une ganse noire parsemée de perles. Au revers des manches, une doublure rouge. Il porte le manteau rituel, blanc avec de larges bandes brodées (noires et rouges),



Обр. 8. — Св. Никола.

Fig. 8. — St. Nicolas.

червени линии, които напомнятъ куфическитѣ надписи, и съ жълта яка, обсипана съ цвѣтни камъни и бисери. Задъ първосвещеника се вижда масивниятъ полукржгълъ алтарь, надъ който се издига кивориятъ.

Въ лѣво сцената е допълнена съ фигуритѣ на седемь момичета, приятелкитѣ на Св. Богородица. Въ живописна група, съ запалени свѣщи въ ржцетѣ у нѣкои отъ тѣхъ, тѣ идатъ задъ родителитѣ на Св. Богородица. Три или четири отъ тѣхъ сж съ обърнати глави. Запълняйки края на нишата, тѣзи фигури сж въ разни пропорции: всички сж неестествено удължени, но първата е съ цѣла глава по-висока отъ последната. Първото момиче е въ зелено облѣкло съ яка, украсена съ бисери, и въ ясно-червена мантия; второто е въ бѣлъ хитонъ съ дълги тѣсни ржкави и въ червена горна дреха съ широки кжси ржкави и съ бродирана яка; надъ нея има бѣла мантия, метната презъ едното рамо; третото момиче е въ червено облѣкло съ зелена мантия; четвъртото — въ лилаво облѣкло и съ червенъ вуалъ на главата, завързанъ на върха и подшитъ съ бѣло; петото — въ сиво-зелено облѣкло и червена мантия. Облѣклата на двѣтѣ последни момичета не се виждатъ. По червената тъкань личатъ само разпръснати групи отъ по три бѣли точки.

Симетрично на тази сцена, въ дѣсната половина на нишата, се намира сцената „храненето на Св. Богородица отъ ангела въ Иерусалимския храмъ". Св. Богородица седи на широка пейка, съ краката върху столче съ две стжпала. Единъ ангелъ, прихвъркналъ отъ лѣво, ѝ подава храна задъ пейката.

Цѣлата сцена е разположена върху фона на една двуетажна стена съ три надстройки. Освенъ общиятъ надписъ: въве̑нїє, надъ съответнитѣ фигури сж написани и имената: с҃ты Iωаки̑, с҃тл Анна, проро̑ Захариꙗ, архагг҃ла Га(ври)лъ, м҃р ѳ҃ꙋ. Надъ алтаря — с҃таа с҃тмъ. Въ дѣсно отъ фигурата на първосвещеника, върху апси-

rappelant les inscriptions couphites et un col jaune rehaussé de pierreries et de perles. Derrière le grand prêtre se dresse la masse semi-circulaire de l'autel, surmonté du *ciborium*.

A gauche, la scène est complétée par les sept vierges, compagnes de Marie. Leur groupe pittoresque (quelques-unes portent des cierges allumés) suit les parents de la Vierge. Trois ou quatre d'entre elles tournent la tête. Remplissant l'angle de la niche, ces figures sont de dimensions différentes. Avec un souci médiocre du réalisme le peintre a inégalement allongé leur taille, et la première dépasse de toute la tête la plus éloignée. La première vierge est en robe verte, avec un col brodé de perles, et en manteau rouge vif; la deuxième est vêtue d'un *chiton* blanc à manches longues et étroites, d'un vêtement rouge à larges manches courtes et à col brodé, enfin d'un manteau blanc rejeté sur une épaule; la troisième est en rouge et porte un manteau vert; la quatrième est en lilas; sur sa tête est jeté un voile rouge doublé de blanc, noué sur le sommet de la tête; la cinquième est en robe gris-vert et en manteau rouge. Les vêtements des deux dernières ne sont pas discernables. Les étoffes rouges sont parsemées de points blancs groupés 3 par 3.

La partie droite de la niche qui fait face symétriquement au groupe des vierges représente Marie dans le temple, nourrie par un ange. La Vierge est assise sur un large banc, les pieds posés sur un tabouret à deux étages. L'ange, volant vers elle de la gauche, lui offre quelque chose à manger.

Toute la scène a pour fond une haute muraille à deux étages, et trois édifices qui la dépassent. Outre l'inscription générale (въве̑нїє), au-dessus de certaines figures est indiqué le nom correspondant: с҃ты Iωаки̑, с҃тл Анна, проро̑ Захариꙗ, архагг҃ла Га(ври)лъ, м҃р ѳ҃ꙋ. Au-dessus de l'hémicycle de l'autel: с҃таа с҃тмъ. A droite du grand prêtre,

дата, съ други по-малки букви, е написано косо: моленіє рабà бжїà Иванкà.

sur le fond de l'abside est inscrit en lettres plus petites: моленіє рабà бжїà Иванкà — „Prière du serviteur de Dieu Ivanko".

B. Исусъ Христосъ (обр. 9).

Фигурата е запазена до поясъ. Лицето е обърнато къмъ зрителя; дѣсната ржка благославя; въ лѣвата — затворено евангелие. Лицето е жълто съ маслинено-зелени сѣнки и рѣзки контури. Малка ръждиво-кестенява брада, по-свѣтли коси. Тъмно-червенъ хитонъ, индиговъ химатий. Жълтъ нимбъ съ червенъ кръстъ.

C. Figure du Christ (fig. 9).

Le fragment est conservé jusqu'à mi-corps. Le visage est de face. La main droite est représentée bénissante. L'Evangile fermé est tenu par l'autre main. Le visage est jaune avec des ombres olives en des contours très accusés. Une petite barbe rousse, les cheveux sont plus clairs. Le *chiton* est carmin, l'*himation* indigo. Un nimbe jaune porte une croix rouge.

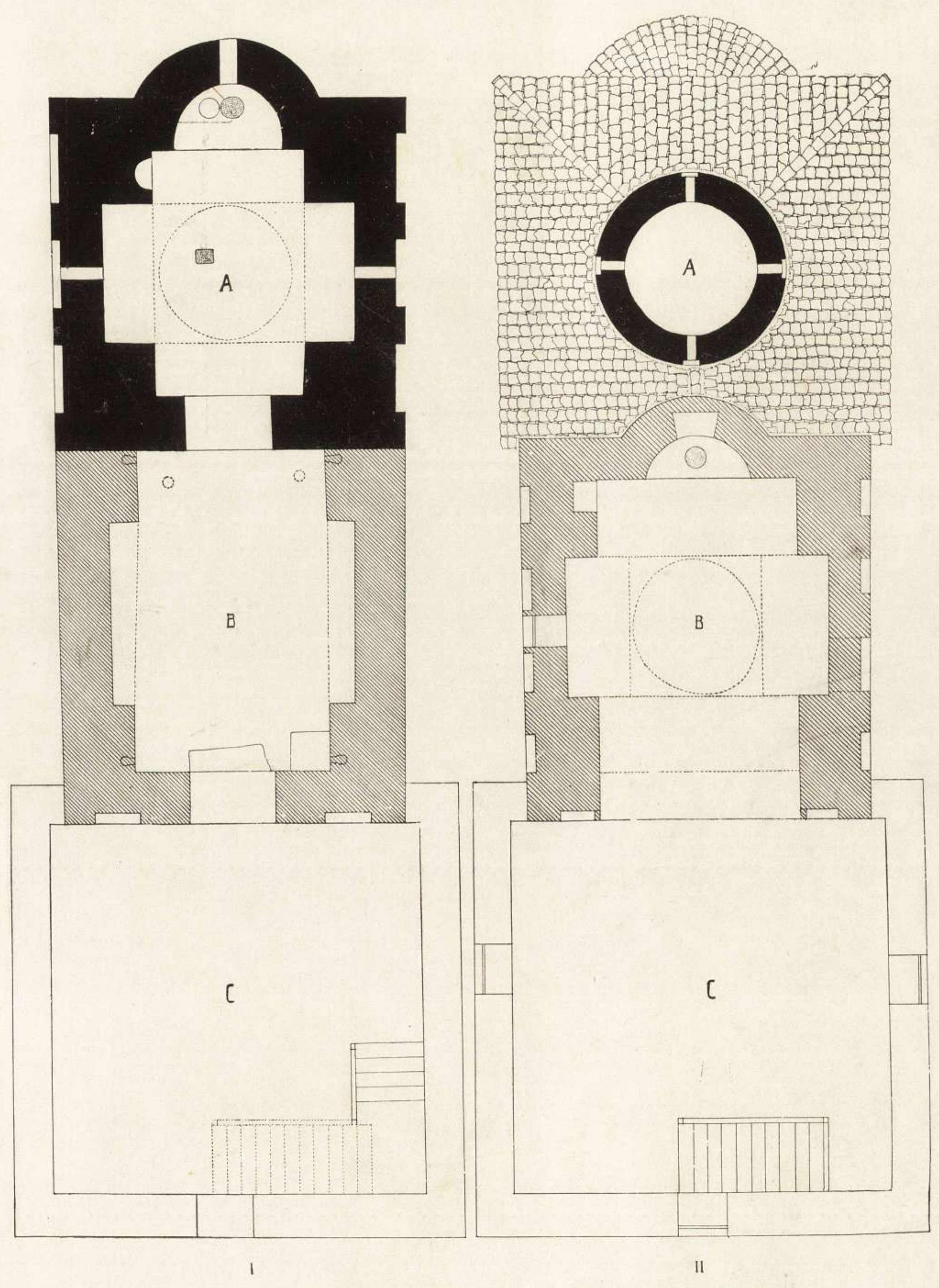


Обр. 9. — Исусъ Христосъ. Fig. 9. — Le Christ.

Списъкъ на таблицитѣ

Table des planches

1310—1924



Планъ на Боянската църква (масщабъ 1:90): I. Доленъ етажъ; II. Горенъ етажъ.
Plans de l'église de Boïana (échelle 1:90): I. Etage inférieur; II. Etage supérieur.

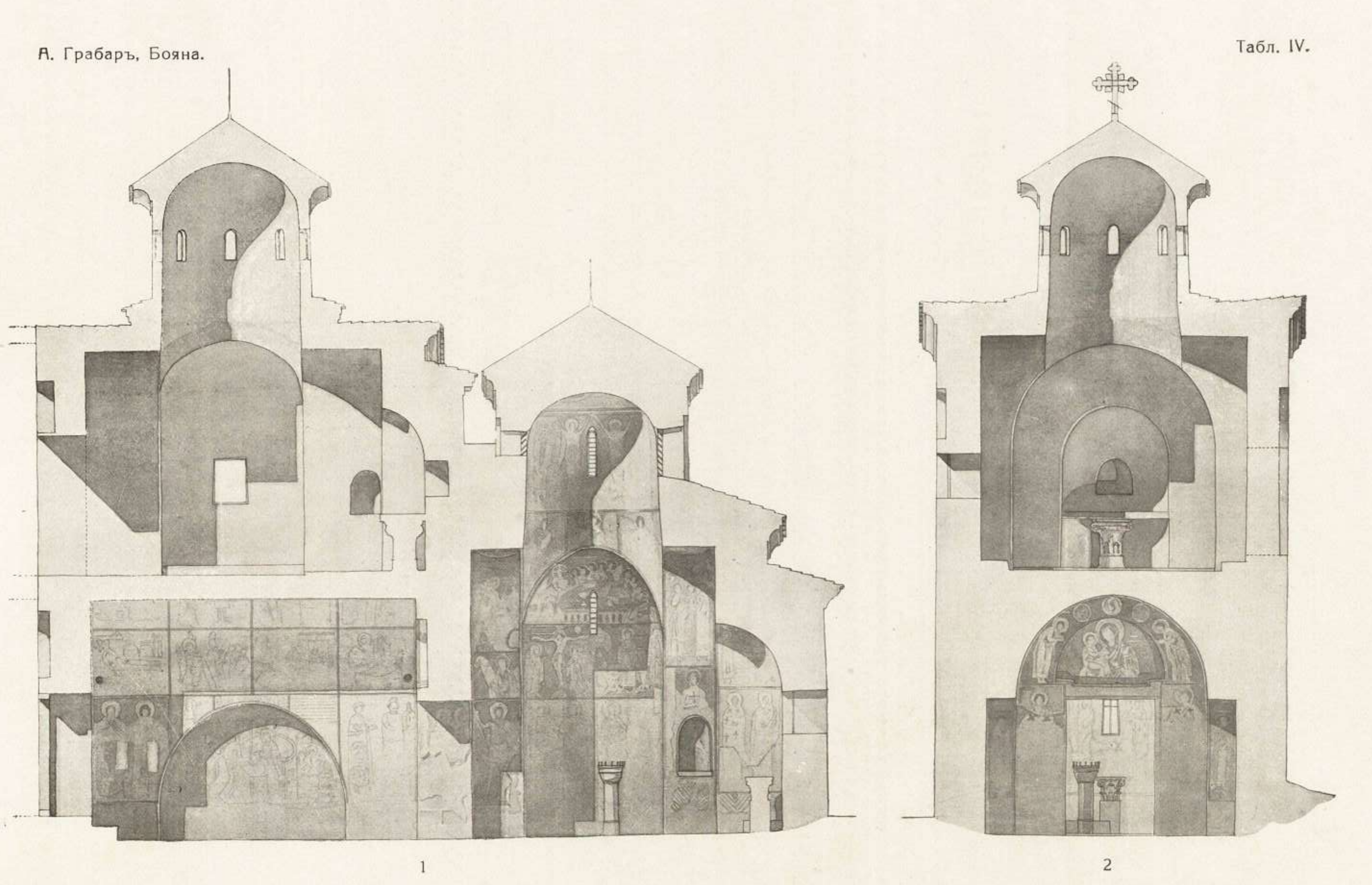
1

2

Боянската църква отъ югъ (1) и отъ изтокъ (2).
L'église de Boïana, du côté sud (1) et du côté est (2).



Боянската църква отъ северъ (2) и напреченъ разрѣзъ презъ източното отдѣление на църквата (1).
L'église de Boïana du côté nord (2) et coupe transversale de la partie est de l'église (1).

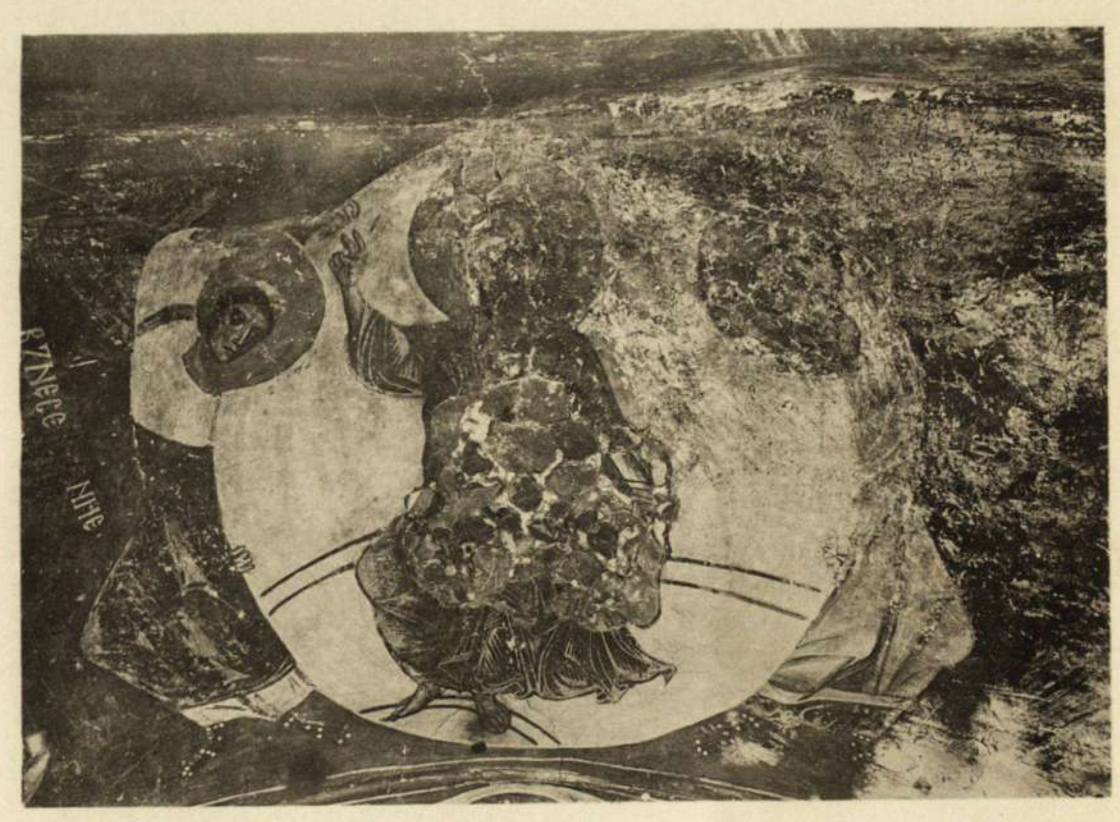


Надлъженъ разрѣзъ на Боянската църква (1) и напреченъ разрѣзъ презъ западното отдѣление на сѫщата църква (2).
Coupe longitudinale de l'église de Boïana (1) et coupe transversale de la partie ouest de la même église (2).

Боянската църква отъ юго-истокъ.
L'église de Boïana, vue de sud-est.



a



b

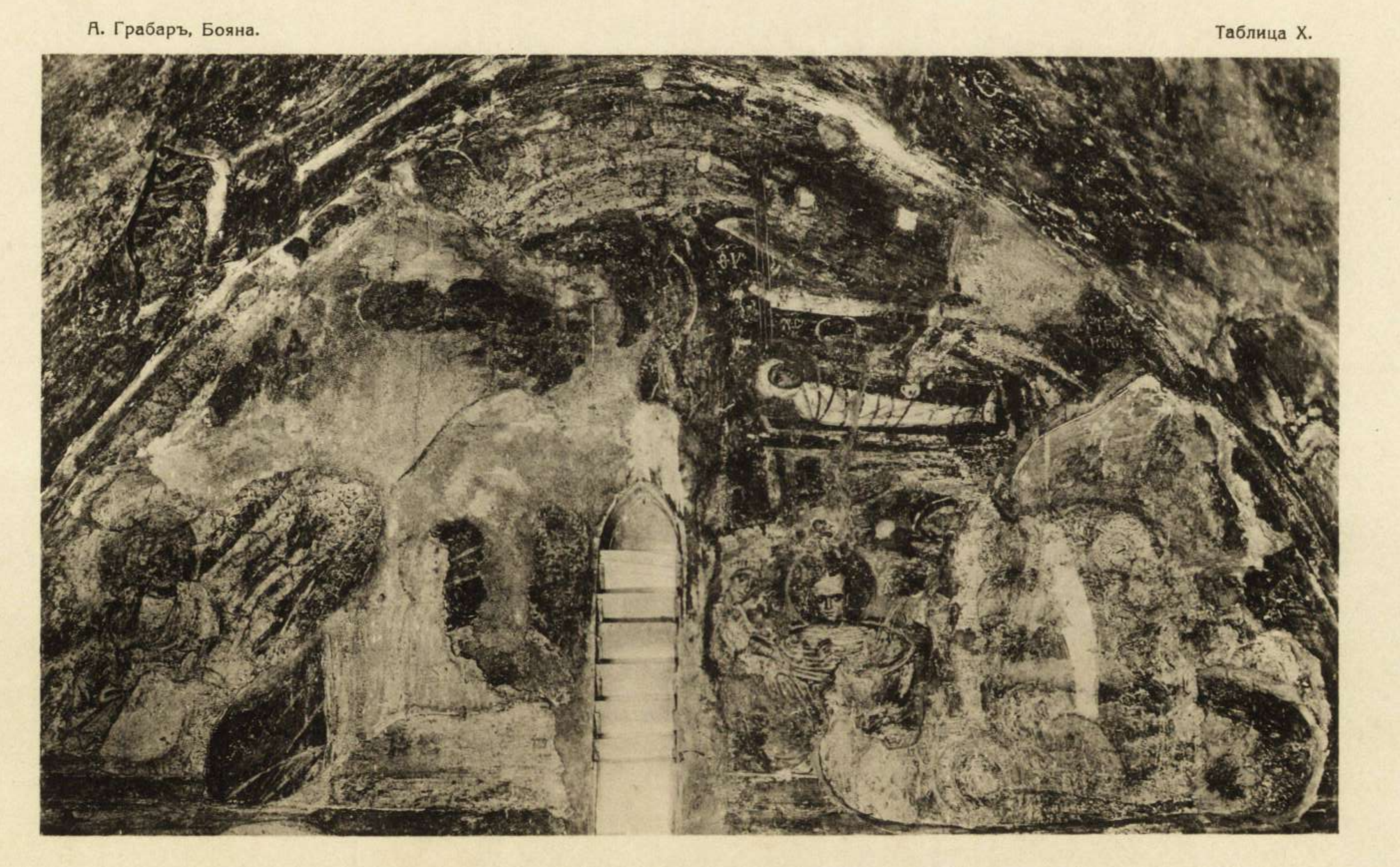
a. Христосъ Вседержитель. — Le Pantocrator (№ 1).
b. Възнесението; централната часть. — L'Ascension; partie centrale (№ 19).



Св. Богородица съ Младенеца и двама архангели (№ 11).
La Vierge avec l'Enfant entre deux archanges (№ 11).



Преображението. — La Transfiguration (№ 20).



Рождество Христово. — La Nativité (№ 23).
Успението; фрагментъ. — La Dormition; fragment № VIII).

Сретението и Кръщението. — La Purification et le Baptême (№ 25 et 26).

Тайната вечеря. — La Cène (№ 33).

Разпятието и Слизането въ ада (№ 34 и 35).
Le Crucifiement et la Descente aux Limbes (№ 34 et 35).



a

Възнесението; северната часть (№ 19).
L'Ascension; partie nord (№ 19).



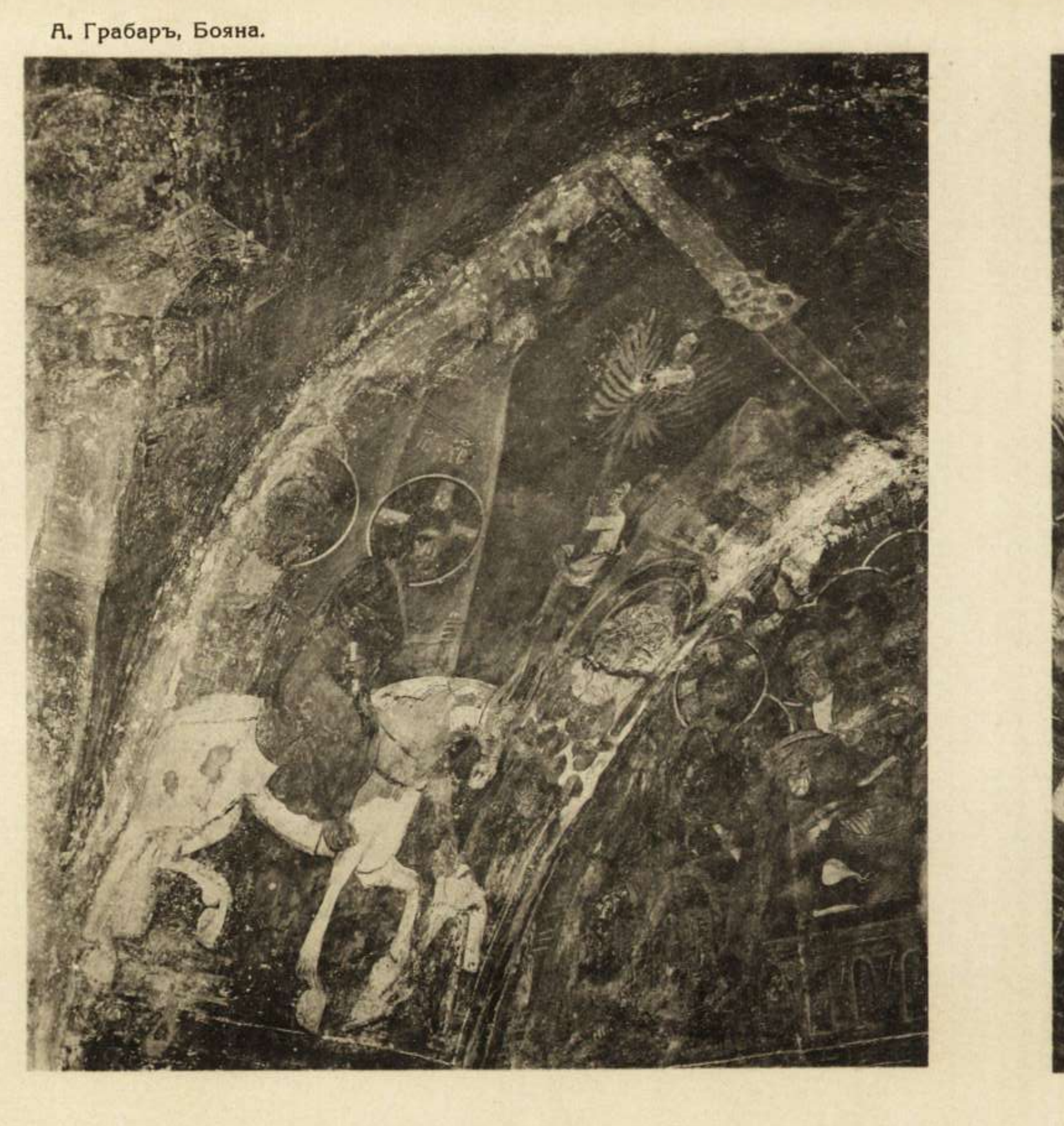
b

Носенето на кръста (№ 32).
Le Portement de la Croix (№ 32).



c

Възкръсението на Лазаря (№ 27).
La Resurrection de Lazare (№ 27).



a

Влизането въ Иерусалимъ (№ 31).
L'Entrée à Jérusalem (№ 31).

b

Женитѣ при Гроба (№ 36).
Les Femmes au Tombeau (№ 36).



Христосъ-Евергетъ (№ 37). — Le Christ-Evergète (№ 37).



Христосъ-Евергетъ; детайлъ (№ 37).
Le Christ-Evergète; détail (№ 37).



a



b

a. Св. Константинъ и Елена и двама военни светци (№ 48—50).
Sts Constantin et Hélène et deux saints guerriers (№ 48—50).

b. Св. Теодоръ Стратилатъ, Теодоръ Тиронъ и Димитъръ (№ 39—41).
Sts Théodore Stratilate, Théodore Tiron et Dimitri (№ 39—41).



Воененъ светецъ старецъ; детайлъ (№ 48).
Saint guerrier chenu; détail (№ 48).



Св. Несторъ? — St Nestor? (№ 47).



a

Св. Евстратий. — St Eustrate (№ 43).



b

Св. Прокопий. — St Procope (№ 42).

Отдоле фрагментъ отъ първата живопись.
Au-dessous fragment de la première décoration.

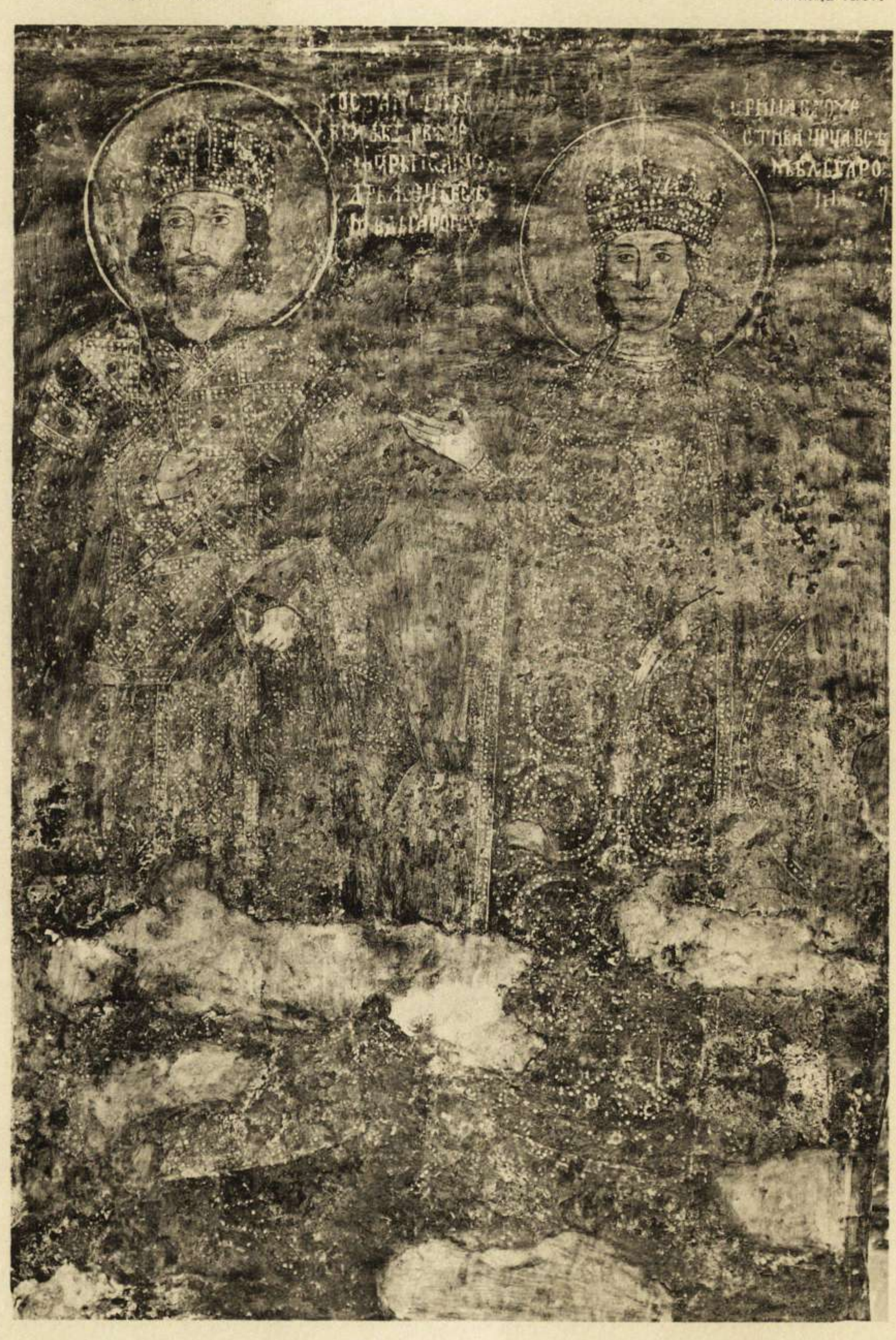
Св. Богородица, родителитѣ й и „Божията ржка“ (№ 51—53).
La Vierge, ses parents et la „Main de Dieu“ (№ 51—53).



Севастократоръ Калоянъ и жена му Десислава (№ 56 и 57).
Le Sévastocrator Kaloïan et sa femme Dessislava (№ 56 et 57).



Севастократоръ Калоянъ и жена му Десислава; детайлъ (№ 56 и 57).
Le Sévastocrator Kaloïan et sa femme Dessislava; détail (№ 56 et 57).



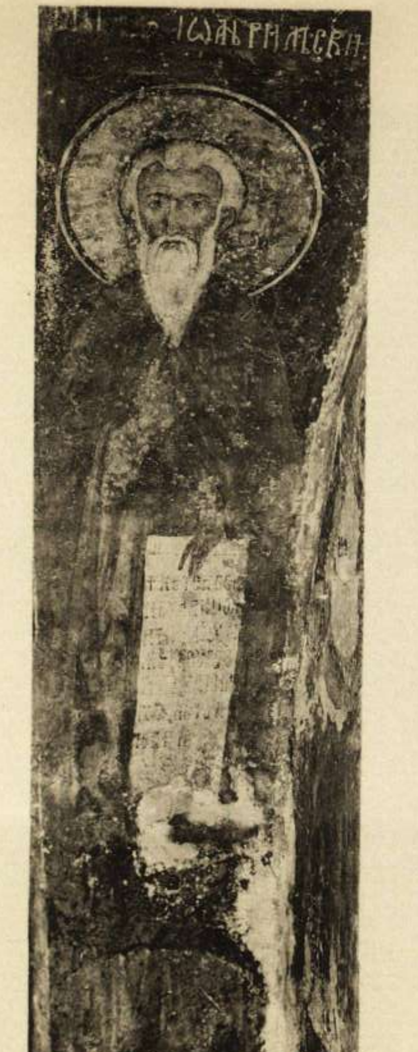
Царь Константинъ Асень и царица Ирина (№ 58 и 59).
Le Tsar Constantin Assène et la Tsarine Irène (№ 58 et 59).

Царь Константинъ Асень и царица Ирина; детайлъ (№ 58 и 59).
Le Tsar Constantin Assène et la Tsarine Irène; détail (№ 58 et 59).

Христосъ между книжницитѣ въ храма (№ 61); Св. Екатерина и Св. Теодоръ Студитски (№ 60 и 64).
Le Christ parmi les Docteurs dans le Temple (№ 61); Ste Catherine et St Théodore de Stoudion (№ 60 et 64).

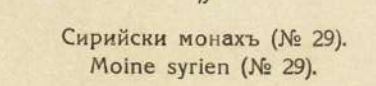


Христосъ-отрокъ; детайлъ отъ сцената табл. XXVII (№ 61).
Le Christ Adolescent; détail de la scène pl. XXVII (№ 61).

a

Св. Иванъ Рилски (№ 62).
St Jean de Ryla (№ 62).



b

Сирийски монахъ (№ 29).
Moine syrien (№ 29).



c

Св. Пахомий (№ 63).
St Pachome (№ 63).



Св. Евтимий и Арсений. — Sts Euthyme et Arsène (№ 65 et 66).



Св. Сава и Антоний. — Sts Sava et Antoine (№ 70 et 71).



a

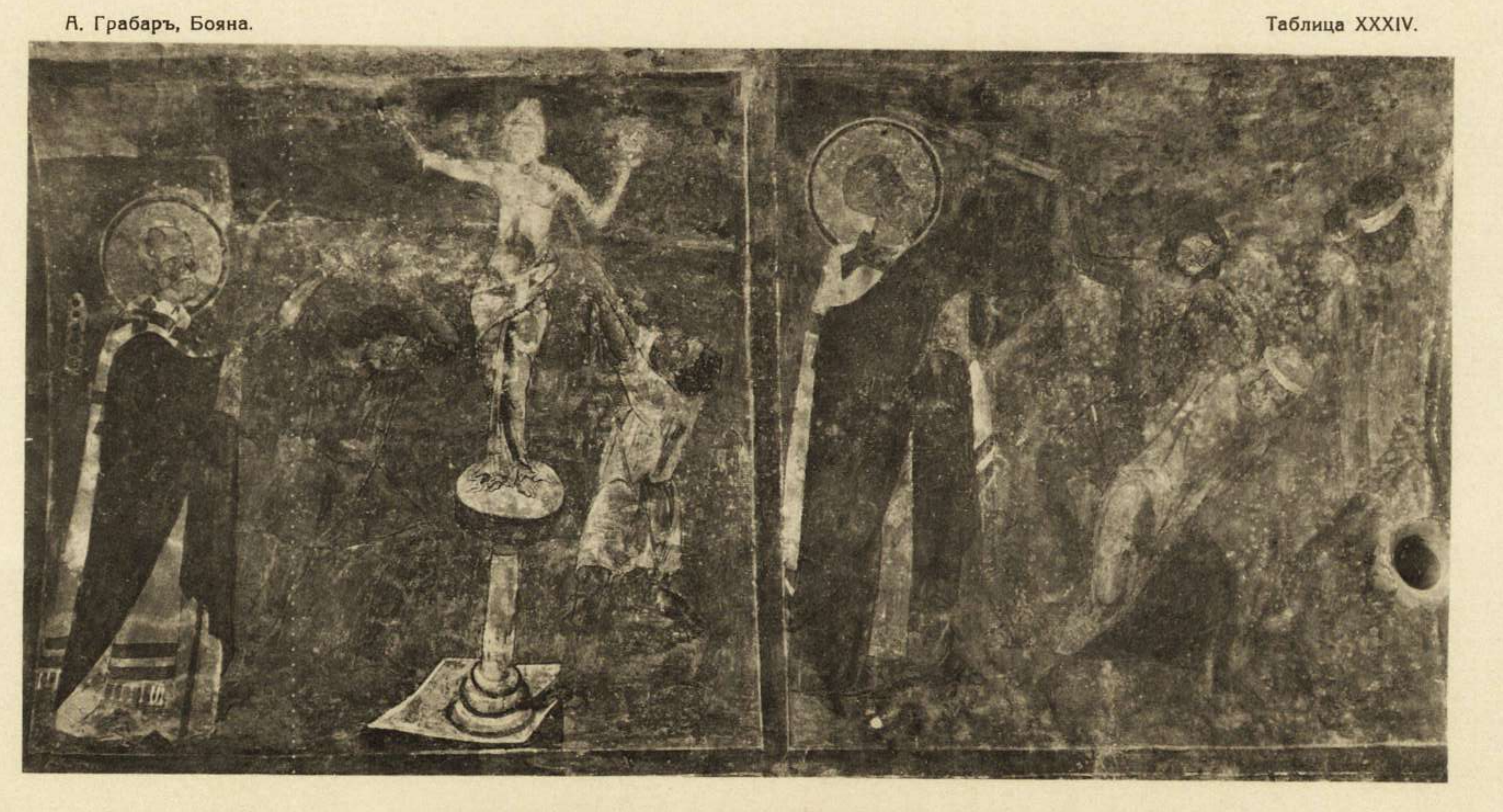
Св. Варвара. — Ste Barbe (№ 72).



b

Св. Недѣля. — Ste Nédélia (№ 73).

Житието на Св. Никола. — La Vie de Saint Nicolas (№ 90 et 78).

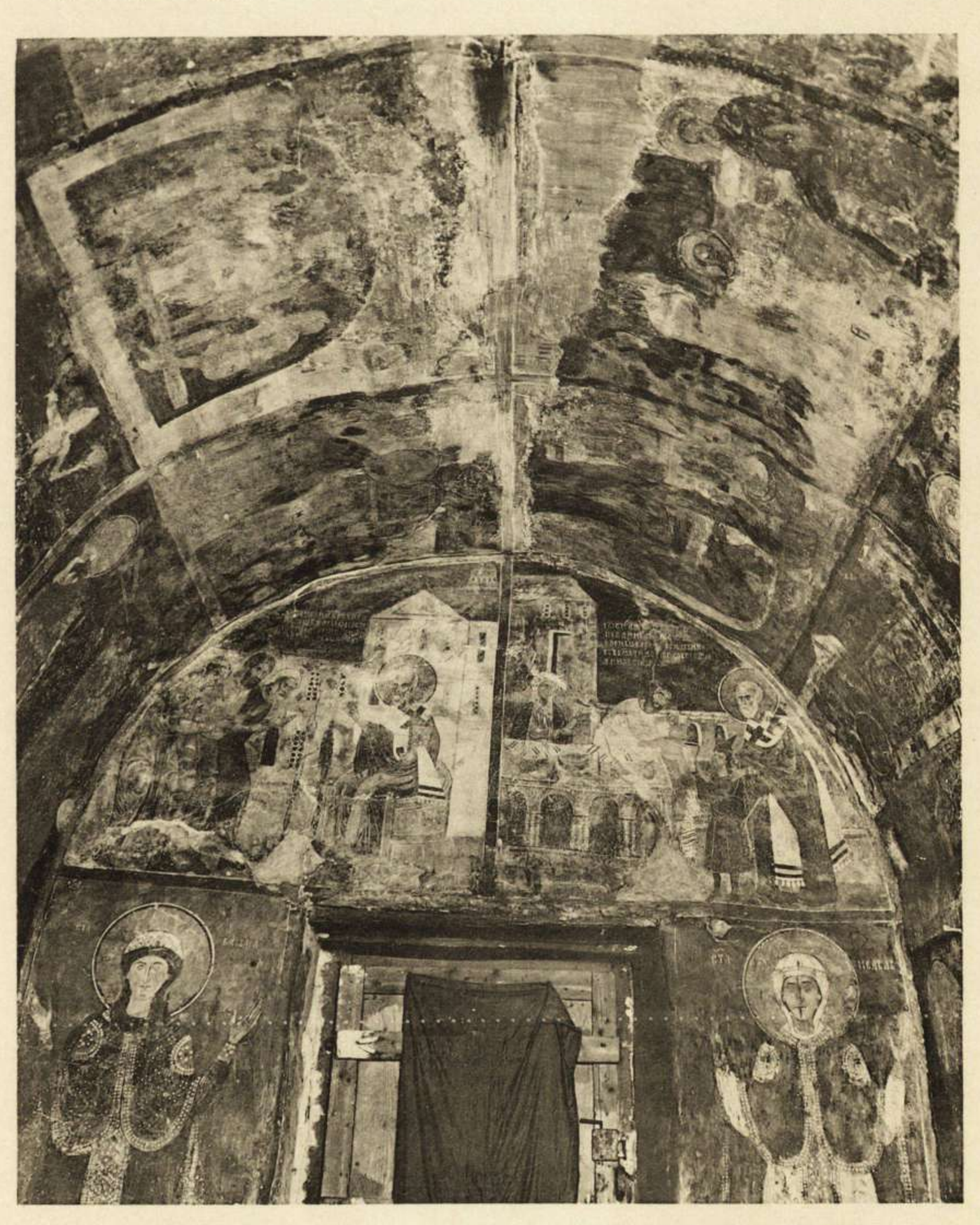


Житието на Св. Никола. — La Vie de Saint Nicolas (№ 81 et 82).

Житието на Св. Никола. — La Vie de Saint Nicolas (№ 91 et 80).

Житието на Св. Никола. — La Vie de Saint Nicolas (№ 88 et 79).

Житието на Св. Никола. — La Vie de Saint Nicolas (№ 87 et 89).



Живописьта въ западната часть на притвора (№ 72—75, 83, 86, 87 и 89).
Les peintures de la partie ouest du narthex (№ 72—75, 83, 86, 87 et 89).



Въведението на Св. Богородица въ храма (доб. Б); Св. Ефремъ (№ 69).
La Présentation de la Vierge au Temple (add. B); St Ephrem (№ 69).


778